Anul XXVIII
nr. 3
(301)
septembrie
2021

Contrafort

24 pagini
6 lei R. Moldova
2 lei România

Revistă de literatură şi dialog intelectual

ISSN 1857-1603

Apare la Chişinău. Fondată în 1994
http://www.contrafort.md

Editor: Fundaţia Culturală Contrafort
Cu sprijinul Institutului Cultural Român

Regal teatral la Chişinău

Însemnări de Maria Pilchin şi Vitalie Ciobanu

Limba şi literatura română la Universitatea din Udine, Italia
Eugenia Bojoga în dialog cu Profesorul Alessandro Zuliani

Romanul românesc din stânga Prutului
Bogdan Creţu despre „Biserica Albă” de Ion Druţă

21003 >
9 771857 160117 >

Întoarcerea poetului: „Cernăuți. Obiecte pierdute”

Mircea A. Diaconu este un om cu idei. L-am ascultat vorbind despre momentul istoric al pierderii Bucovinei în anul 1775, analizând și poate că empatizând întrucâtva cu punctele de vedere ale diferitor actori în dramele geopolitice de la sfârșitul secolului XVIII. Este a doua oară, într-un timp scurt (a trecut abia o lună și ceva de la Serbarea de 150

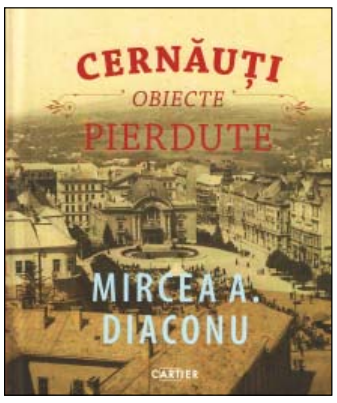
de

Maria Şleahtiţchi

de ani de la Putna), când profesorul universitar, criticul și istoricul literar Mircea A. Diaconu vine cu idei total inedite. De această dată, se produce și în calitate de creator al unui spațiu poetic. „În ce mă privește, zice el, transcriind fragmente cotidiene, mă hrănesc din aceste fracturi ale limbajului deopotrivă și construiesc pur și simplu un spațiu poetic. Încerc să simt ce există acolo unde nu mai există nimic. Și nu e vorba de nostalgie, ci de fascinație. În spatele obiectelor, ar trebui să vezi oameni, în spatele oamenilor, un ritm care se joacă cu granița dintre hazard și fatalitate.” Cele două pagini ale eseului liminar, *Acei Cernăuți*, sunt scrise cu o fluență impresionantă și reprezintă un remarcabil „contract cu cititorul”. Mai mult decât atât, Mircea A. Diaconu începe o poveste despre un personaj atent, discret, un cititor care decupează, cu foarfecele sau rescriind doar, fragmente din presa unui Cernăuți interbelic (1923-1926). Autorul creează, în chiar primele rânduri ale acestei cărți, două personaje. Unul este cititorul-de-anunțuri-din-presa-interbelică, o alteritate a sa, de fapt, e cel proiectat în limbaj și ficționat în/prin limbaj, iar celălalt, cu valoare de protagonist, este Cernăuți. Orașul pierdut în istorie, înghițit de timp. Orașul regăsit și reconstituit din anunțuri despre obiecte și animale pierdute/găsite, baluri caritabile, vizite pasagere ale regalității, competiții sportive, prinderi de hoți mărunți etc., etc. *Acei Cernăuți*/acești Cernăuți, reconstituiți din multiple piese de puzzle, reprezintă lumea pusă în iluzie a cărții. „Farmecul este să vezi în spatele limbajului lumea, devenită iluzie. O prezență devenită absență. Sau mai degrabă *viceversa*”, afirmă autorul. Povestea te absoarbe și intri ca într-o buclă atemporală, uitând sau neacordând atenție anumitor semne de ghidaj. Mi s-a întâmplat și mie să trec peste un asemenea detaliu. „Și cum nu locuiesc în Cernăuți [...], citind fragmente din «Glasul Bucovinei», măcar am sentimentul că locuiesc în limbaj”, spune naratorul. Și pentru că intrasem în acei Cernăuți pe care eu însămi mi i-am reconstituit imaginar de atâtea ori, ce mai conta că aceste fragmente au fost decupate din „Glasul Bucovinei”? Toate se amestecară și povestea mă fură cu vraja sa.

Volumul este un bun prilej pentru analize și studii antropologice, culturologice etc. Se poate constata cu ușurință că, în Cernăuții interbelici, damele, bunăoară, sunt mai distrate decât domnii. Cele mai multe obiecte pierdute/găsite par a fi ale damelor. Orașul reprezintă tabloul unei societăți cosmopolite, în care români, evrei, nemți, austrieci, ucraineni, ruși, romi conviețuiesc pașnic și nestingherit. Iată un exemplu: „În ziua de 17 noiembrie,/ în/ Grădina Publică/ a fost găsit,/ de către/ Scherer Samuel,/ un copil în vârstă de vreo/ 2-3 săptămâni/ învelit într’o pernă.// Copilul a fost predat societății/ „Principele Mircea”. [Nr. 1947, Marți, 20 noiembrie 1925]” (*Copil găsit*).

Cartea **Cernăuți. Obiecte pierdute** este realizată cu instrumentele diferitor limbaje. Textul literar este însoțit de multiple fotografii de epocă, dar și de altele din actualitatea orașului (executate cu mare artă de Aneta Dabija), care, fără a li se da o descriere istorică, se topesc în magma textului și contribuie eficient la crearea unui mare poem de atmosferă. Imaginea lumii din acest volum se recreează din cioburi de realitate, din anunțuri montate într-o construcție poetică originală. Ca să găsești o astfel de soluție creatoare, încât tot ce asamblezi în ea să se po(i)etizeze instantaneu, nu este suficientă doar o idee originală, este nevoie și de talent poetic. Puse în pagină puțin diferit, anunțurile de cândva devin poeme, cum ar fi și primul din carte, cu titlul *Obiecte găsite*: */Un câine tânăr, fox/*, din care citez un fragment: „un lanțuzel pentru orar din aur american,/ 1 portmoneu de piele roșie pentru dame cu 7 lei 50 bani,/ 1 oglindă și 1 pieptene,/ 1 cuțitaș de buzunar cu mânerul de ciolan alb,/ 1 pătură veche de coloare cenușie cu 3 dungi negre, /1 mănușă de damă de culoare galbenă și 3 chei mici”. Altfel, după mai multe cărți (*Poezia la „Gândirea”*, 1997; *Mircea Streinul*, 1998; *Mișcarea „Iconar”. Literatură și politică în Bucovina anilor ’30*, 1999; *Fețele poeziei - Fragmente critice*, 1999; *Poezia postmodernă*, 2002; *Ion Creangă - Nonconformism și gratuitate*, 2002; *La sud de Dumnezeu - Exerciții de luciditate*, 2005; *Cui i-e frică de Emil Cioran?* 2008; *Firul Ariadnei - 10 cărți de proză (și nu numai)*, 2014; *Biblioteca română de poezie postbelică. Experiențe și existențe poetice*, 2016; *Metacritice*,



2018 ș.a.), prin care Mircea A. Diaconu și-a câștigat notorietatea de critic și istoric literar, cartea **Cernăuți. Obiecte pierdute** reprezintă o asumată construcție poetică, întrucât, afirmă autorul, „marile fracturi, pe care istoria nu poate decât să le inventarieze, deși le provoacă, ajung finalmente limbaj: sunt limbaj”. Scurtă, gnomică prin semnificația sa, expresia „sunt limbaj” include în câmpul imaginarului atât lumea devenită iluzie a Cernăuților de acum un secol, cât și pe autorul ei. Propoziția „sunt limbaj” reprezintă o inspirată definiție a scriitorului. Am aflat întâmplător că, înainte de a fi critic literar, Mircea A. Diaconu pregătise un volum de versuri, pe care (încă) nu l-a publicat. Se vede că atunci exegetul l-a devansat pe poet. Dar nu l-a învins. Poetul Mircea A. Diaconu se întoarce, după un sfert de veac, cu o carte originală, plină de umor, nostalgie, poezie. **Cernăuți. Obiecte pierdute**: „... ninge de-a binelea/ și Cernăuții/ au îmbrăcat/ haina imaculată a iernii./ Ninge,/ ninge mereu.” (*Primii fulgi*) Bine ai revenit, domnule poet!

Mircea A. Diaconu. ***Cernăuți. Obiecte pierdute***. Editura Cartier. Colecția Arte, 2021 ■

Raft „Contrafort”

Grigore Chiper, ***Voci în pustiu***. Eseuri & mix beletristic. Editura Junimea, 2021

Grigore Chiper profesează un gen care îi este nu mai puțin drag decât poezia: publicistica literară, jurnalul. Notează stări, situații, senzații, peisaje, amintiri, referințe culturale. Developează condiția umană la marginea civilizației:

„Merg prin glod de parcă m-aș îndrepta spre anii ’60 din secolul trecut, când ajungeam dimineața la școală și ne adunam zeci și zeci de elevi în jurul gropii cu apă, căutând să punem mâna pe un feleștioc ca să ne spălăm cizmele murdare până la carâmb. Localitățile rurale, dar și cele urbane, lipsite de fonduri de întreținere și cu resursele sovietice epuizate, vor arăta așa cum am putut vedea pe internet orașul Soroca la 1781, zugrăvit într-o acuarelă a unui pictor german-elvețian pe nume Johann Heinrich Müntz: numai cetatea, în spatele căreia abia dacă zărești vreo câteva case.”

Ana DRUȚĂ ■

MINISTERUL EDUCAȚIEI, CULTURII ȘI CERCETĂRII

Această revistă apare prin finanțare de la bugetul Ministerului Educației, Culturii și Cercetării al Republicii Moldova – proiectul „Susținerea și promovarea literaturii originale din Republica Moldova în revista „Contrafort” pe parcursul anului 2021.”

Adresa electronică: www.mecc.gov.md

DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚIA CU REPUBLICA MOLDOVA

„Această revistă a fost tipărită cu sprijinul Departamentului pentru Relația cu Republica Moldova”: www.drrm.gov.ro

Textele publicate în *Contrafort* nu reprezintă poziția oficială a ICR sau a Ministerului Culturii al Republicii Moldova.

„Conținutul acestei reviste nu reprezintă poziția oficială a Departamentului pentru Relația cu Republica Moldova.”

Contrafort

ISSN 1857-1603

Editori:
*** Fundația Culturală Contrafort**
*** Cu sprijinul Institutului Cultural Român**

Director: **Vasile Gârneț**
Redactor-șef: **Vitalie Ciobanu**

Redactori asociați:
Grigore Chiper, Nicolae Spătaru, Eugenia Bojoga, Vladimir Bulat, Lucreția Bârlădeanu, Iulian Ciocan, Constantin Cheianu
Procesare computerizată, paginare: Sergiu Vlas
Secretar de redacție: Ana Druță

Corector: Silvia Berlinschi
Responsabil web: Vitalie Stelea

Adresa pentru corespondență:
2012, Chișinău,
Bd Ștefan cel Mare nr. 134,
Oficiul poștal nr. 12,
Căsuța poștală nr. 155

Sediul redacției Contrafort:
str. 31 August 1989 nr. 98, biroul 507
Chișinău, Republica Moldova,
tel./fax 022 23 24 79
e-mail: vitciobanu@gmail.com
vasilegarnet@gmail.com
ana_drutza@yahoo.com
web: http://www.contrafort.md

Publicație înregistrată la Ministerul Justiției al Republicii Moldova la 5 mai 1995, nr. 10602137

Orice reproducere a textelor, fotografiilor și ilustrațiilor apărute în *Contrafort* se va face numai cu acordul scris al redacției. Revista așteaptă colaborările dumneavoastră fără a se obliga să le publice pe toate și integral. Materialele nu trebuie să depășească 7 000 de semne (cu spații) de calculator. Manuscrisele nepublicate nu se recenzează și nu se înapoiază. Responsabilitatea pentru conținutul textelor publicate în *Contrafort* revine integral autorilor.

◆

Invităm autorii din Basarabia și România să expedieze pe **adresa pentru corespondență** a redacției exemplare din cărțile nou-apărute, pentru a fi prezentate și recenzate. Invitația este valabilă și pentru toate revistele de cultură.

Abonamentele interne se pot contracta la oficiile poștale. Indice de abonament pentru Republica Moldova - 30692.

Abonamente:
6 luni - 36 lei;
12 luni - 72 lei.

Format A-3, tipar ofset.
Tiraj: 700 ex.
Vizitatori lunar pe web site: 15 000

Tipărit la Î.S. „Combinatul Poligrafic din Chișinău”, str. Mitropolit Petru Movilă nr. 35, mun. Chișinău.
MD-2004
Tel. 022 23 32 05.
Com. 21763

Vitalie Ciobanu

Regal teatral la Chișinău

La Chișinău, între 15-26 septembrie 2021, a avut loc un eveniment cultural de anvergură, care a reuşit să însenineze peisajul gri al unei toamne împovărate de numeroase griji şi neliniști: Reuniunea Teatrelor Naţionale Româneşti. Ajuns la ediția a VI-a, acest adevărat regal teatral are câteva particularităţi ce trebuie scoase în evidenţă.

Mai întâi, că s-a desfăşurat într-un an aniversar, când Teatrul Naţional „Mihai Eminescu” din Chişinău împlineşte o sută de ani de la fondarea sa în 1921. Asupra acestui fapt istoric s-ar cuveni să insistăm în mod special, pentru că vorbim despre o instituţie care a jalonat destinul acestui popor, a dat Basarabiei, după circa un secol de înstrăinare şi colonizare ţaristă, şansa renaşterii şi recuperării spiritului naţional românesc, reprezentând o sursă de educaţie şi o poartă spre modernitatea europeană.

Ruşii au pretins că în perioada interbelică Basarabia a fost un teritoriu înapoiat, primitiv, un „deşert cultural”, că doar „alipirea” la URSS a oferit acestui ţinut libertatea emancipării şi civilizaţiei. Lucrurile au stat exact invers. Apariţia Teatrului Naţional Românesc la Chişinău, la trei ani după Marea Unire, desfide poncifele propagandei ruseşti, spulberă miturile excepţionalismului sovietic, ale „raiului” adus de tancurile lui Stalin pe aceste meleaguri după cel de-Al Doilea Război Mondial.

Altfel spus, Centenarul Teatrului Naţional „Mihai Eminescu” transcende semnificaţia strict culturală a aniversării, are certe valenţe politice. E un act de recuperare a memoriei, un eveniment ce leagă firul istoriei naţionale, întrerupt brutal de ocupaţia sovietică a Basarabiei şi de regimul comunist din România. Aduce limpezime în confuzia identitară şi în haosul unei tranziţii fără orizont, după 1991, în Republica Moldova. Ne spune clar cine suntem şi cărei culturi aparţinem.

Apoi, să menţionăm şi contextul actualei Reuniuni teatrale de la Chişinău. Pandemia de coronavirus ne-a schimbat radical viaţa, a împărţit-o în perioada „de dinainte” – tot mai îndepărtată şi mai utopică – şi în epoca de azi, cea a multiplelor restricţii, frustrări şi anxietăţi. Carantina, lockdown-ul impus de pandemie, a afectat puternic artele şi industriile creative, fiindcă ele nu se pot dispensa de prezenţa publicului, spre deosebire de literatură – o „salahorie” mai individuală –, dar nici ea nu-şi este suficientă sieşi, pentru că are nevoie de la un punct încolo să-şi afle calea spre cititori.

După o pauză de un an, reluarea Reuniunii Teatrelor Naţionale Româneşti subliniază vitalitatea culturii, capacitatea ei de a renaşte şi de a recupera normalitatea după care tânjim, chiar dacă nimic nu va mai fi ca înainte, nu ne vor fi alături artiştii, scriitorii, personalităţile vieţii publice, răpuse de pandemie, oameni pe care altfel i-am fi văzut azi printre spectatori sau pe scenă.

Din nefericire, Festivalul a fost umbrit de decesul marelui actor şi om de cultură Ion Caramitru – s-a întâmplat cu numai zece zile înainte de debutul evenimentului. Ion Caramitru a fost cel care a susţinut puternic ideea Reuniunii Teatrelor Naţionale Româneşti la Chişinău şi a contribuit decisiv la organizarea celor şase ediţii ale sale. Aşa încât, în mod inevitabil, actuala Reuniune s-a desfăşurat în memoria regretatului actor.

Mesajul lui Ion Caramitru – fragment dintr-un interviu înregistrat în iunie a.c. pentru un film dedicat actualei aniversări de o sută de ani şi difuzat în deschiderea Reuniunii – a prilejuit o mare emoţie pu-

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu” din Chişinău

blicului din sala mare a Teatrului Naţional „Mihai Eminescu” şi oficialilor care au inaugurat Reuniunea: Petru Hadârcă, directorul Teatrului Naţional din Chişinău, gazda evenimentului, Sergiu Prodan, ministrul Culturii al Republicii Moldova, Mirel Taloş, preşedintele Institutului Cultural Român (finanţatorii Reuniunii, alături de alţi sponsori) şi Octavian Armaşu, guvernatorul Băncii Naţionale a RM – instituţie care a emis o monedă consacrată centenarului Teatrului Naţional de la Chişinău.

Reuniunea din acest an, desfăşurată sub înaltul patronaj al preşedinţilor Maia Sandu şi Klaus Johannis, a adunat trupe din Bucureşti, Iaşi, Târgu Mureş, Craiova, Sibiu, Timişoara, Chişinău, Bălţi, Cahul şi Constanţa (ultima, în afara festivalului, dar în siajul acestuia). 34 de spectacole, dacă am numărat bine (inclusiv piese radiofonice), recitaluri poetice, expoziţii fotografice şi de scenografie, şi alte evenimente, pentru toate gusturile şi preferinţele.

Mai adaug că actuala reuniune teatrală de la Chişinău, de mare ţinută artistică, a demonstrat că se pot organiza evenimente culturale cu public respectându-se regulile de conduită pe timp de dezastru, şi încă de o manieră stilată şi civilizată.

Nu am reuşit să văd toate spectacolele, cum mi-aş fi dorit. Propun câteva note pe marginea unora dintre ele, invitându-vă să citiţi în pag. 10-11 o cronică mai amplă a Reuniunii, semnată de colega noastră Maria Pilchin.

* * *

Dacă la ediţia precedentă, din 2019, trupa Naţionalului chişinăuian a prezentat în deschiderea festivalului spectacolul *Dosarele Siberiei* – o panoramă cutremurătoare a deportării basarabenilor de către sovietici –, acum, prin tradiţie, tema totalitarismului şi a traumelor provocate de acesta a fost continuată prin spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, de Matei Vişniec, în regia lui Cristian Hadji-Culea de la Iaşi, jucat în prima zi. Un spectacol care amestecă suferinţa victimei cu demenţa, cu voluptatea perversă a umilinţei sub regim stalinist. Faţă de prima versiune a piesei, montată în februarie 2000 pe scena Teatrului „Eugene Ionesco” din Chişinău, autorul sau poate regizorul au introdus scene noi, aducând mai multe accente legate de istoria postbelică a României: ororile celui de-Al Doilea Război Mondial, Pactul Ribbentrop-Molotov ş.a. Dar, aşa ... spectacolul a căpătat lungimi nepermise. Scenele de la final, bunăoară, cu dezvelirea unui bust al lui Stalin, care se dovedeşte un Stalin pitic, în carne şi oase, sau dezbaterea de la conclavul nebunilor, prezidată de *Ivan Mikadoi Gamarovski*, mi s-au părut improprii şi inutile, redundante şi declarative. Am depăşit de mult faza asta... Excelent, ca de obicei, actorul Ghenadie Gâlcă, distribuit în rolul scriitorului *Iuri Petrovski*, delegat de partid să le predea bolnavilor istoria comunismului (şi o face, desigur, într-o manieră grotescă şi absurdistă – marca Matei Vişniec!). Inspirată mi s-a părut ideea cu dublul corupt al lui *Iuri Petrovski* (interpretat de un actor cu însuşiri fizice asemănătoare cu ale protagonistului), care poartă o luptă înverşunată cu sinele său nepervertit. Şi în timp ce acesta, jucat de Ghenadie Gâlcă, dispare, se pierde în fundal, dublul său îmbracă cămaşa de forţă a îndoctrinării.

Ion Caramitru, în rolul lui *Shylock*, în „Neguţătorul din Veneţia”, de Shakespeare. Spectacol video proiectat într-una din serile Reuniunii de la Chişinău

Un spectacol de o factură complet diferită este *Inima şi alte preparate din carne*, text Dan Coman, regia Radu Afrim, al teatrului „Marin Sorescu” din Craiova. Lumea pe timp de pandemie: confuză, angoasată, atomizată, înnebunind în izolare la domiciliu, fantasmând la geamul unor locuinţe ferecate. Secvenţe care se succed în devălmăşie, amestecând destine frânte, secrete inavuabile, iubiri interzise, jocuri nevinovate, degradând în alcool şi în scene isterice.

Nora, de Henrik Ibsen, spectacol prezentat de Teatrul Naţional din Târgu Mureş, Compania Tompa Miklós, mi-a amintit de un text, semnat de Arthur Miller, *Un duşman al poporului*, inspirat de o piesă omonimă a aceluiaşi faimos autor norvegian, jucat la Chişinău de trupa Naţionalului din Iaşi în martie 2017. Cu multă tensiune şi dramatism, spectacolul de acum pune la grea încercare sentimentele personajelor, onoarea, demnitatea, legăturile de familie, denunţă ipocrizia şi laşitatea drapate în „norme morale”. *Nora* – femeia rebelă – optează pentru independenţă, împotriva unui soţ posesiv şi opac faţă de sacrificiul pe care ea şi-l asumă pentru a-l salva de la moarte. Scena finală, mută, sporind încordarea până la incandescent, traduce teribila dilemă a femeii: libertatea sau iubirea pentru cele trei fetiţe ale sale, împreună cu acceptarea prizonieratului matrimonial.

Spectacolul *Felii*, al Teatrului Naţional „Radu Stanca” de la Sibiu, după o piesă de Lia Bugnar, oferă panorama halucinantă a unor identităţi reprezentate de o singură actriţă: camerista (amanta bărbatului decedat), soţia mereu grizată, fiica lor dependentă de droguri, cealaltă amantă contrariată de moartea intempestivă a bărbatului, bunica înţeleaptă, manichiurista prevenitoare... O cascadă de traves-

(Continuare în pag. 10)

Carte românească la zi

Librăriile CARTIER

Librăria din Centru,
bd. Ştefan cel Mare, nr.126, Chişinău.
Tel.: 022 21 42 03.
E-mail: librariadincentru@cartier.md

Librăria din Hol,
str. Bucureşti, nr. 68, Chişinău.
Tel.: 022 24 10 00.
E-mail: librariadinhol@cartier.md

www.cartier.md

Cartea-valet şi mizele ei în jocul literar

Când am aflat despre apariţia volumului despre care scriu în cele ce urmează, nu prea înţelegeam jocul şi miza, în competiţia literară, a „cărţilor-valet”, o colecţie bizară sub aspect editorial, inaugurată de Maria Şleahtiţchi la Muzeul Literaturii

de
Mircea V. Ciobanu

Române „Mihail Kogălniceanu” din Chişinău. Mai precis ar fi: la editura muzeului, dacă ea ar fi existat (pentru că-i o afacere editorială, nu una muzeistică). Ştiam că Vladimir Beşleagă are o povestire scrisă acum două decenii, *Hoţii din apartamente*, publicată într-o antologie de autor pe la 2006. De nuvela lui Nicolae Popa *Castanul roz* nu auzisem şi la început nu am înţeles de ce ea trebuie lipită de textul lui Beşleagă (şi încă într-o formă ciudată, de carte pentru copii, ca doi fraţi culcaţi de-a-n picioarelea).

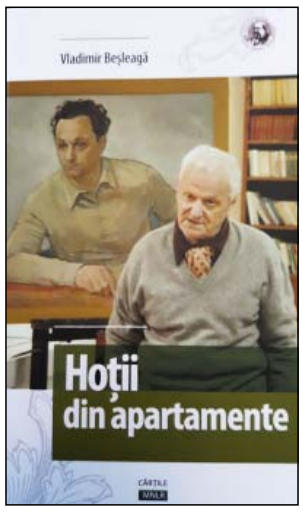
Într-un fel, această întreprindere muzeistic-literar-editorială e chiar un joc de copii (ca şi toată literatura?). Şi alăturarea lor (constat asta după ce m-am documentat, adică după ce am deschis cartea din ambele sensuri: o carte cu două intrări, dar fără coperta a IV-a) e nu doar perfect valabilă, ci şi cumva inevitabilă. Nuvele în oglindă, le-aş (mai) zice. De azi înainte, textul din 2004 al lui Beşleagă nu va mai putea fi tipărit fără trimiterea la nuvela lui Popa din 2021. De textul lui Popa nici nu mai vorbim, el e chiar o derivată (artistică, nu critic-explicativă) a nuvelei lui Beşleagă, chiar dacă are un volum dublu faţă de primul text. Jocurile de acest gen amintesc de personajele flotante, care circulau din naraţiunile unui autor latinoamerican în textele altor autori (sau de cărţile scrise la patru mâini).

Anticipând finalul acestor note, mă gândesc că, dacă ar trebui tipărite neapărat împreună, dar într-o singură carte *normală*, fără artificii improvizate, atunci cartea lui Popa ar trebui s-o înglobeze pe a lui Beşleagă (nu invers). Personajul respectiv, în opinia mea, ar fi devenit un scriitor pe nume Vladimir Beşleagă (nu V.B., cum e în carte), care încearcă să scrie o nuvelă. Această naraţiune „în ramă” ar urma să fie reprodusă fie în interiorul textului lui Popa, fie în finalul naraţiunii-cadru. Cam aşa cum sunt alăturate cele trei (auto)biografii scrise de Joseph Knecht (= *magister ludi* Josephus III) în *Jocul cu mărgelele de sticlă*. În romanul lui Hesse, textele acestea, scrise ca şi cum de personaj şi inserate în finalul cărţii, nu schimbă perspectivele narative şi nu adaugă detalii pentru mica republică a spiritului, cum era Castalia, ţara imaginată de autorul cărţii; ele sunt doar dovada existenţei „autorului” lor.

Or şi aceste două nuvele ale lui Beşleagă şi Popa (sau: naraţiunea comună – „cartea-valet”) chiar sunt un „joc cu mărgelele de sticlă”. Dacă nu gratuit, atunci, cu siguranţă, unul de dragul lui însuşi. Ca toată arta adevărată, ca toată literatura autentică, după explicaţia genială a lui Lessing din *Laocoon*: arta e ceea ce rămâne după eliminarea ambalajului utilitarist. Sau, literalmente (uneori trebuie să revenim la textele pe care – ca şi cum – le-am studiat la facultate): „Mi-aş dori sa nu se ofere titlul de opere de artă decât acelora în care artistul se poate dovedi cu adevărat artist, unde frumuseţea a fost scopul prim şi ultim. Orice altă operă în care se văd urmele perceptibile ale convenţiilor religioase (pot fi şi politice, sociale, etice, patriotice, didactice, umanitare etc. – n.m., *mvc*) nu merită acest titlu, fiindcă aici arta nu a fost fabricată pentru ea însăşi şi nu a fost decât un mijloc auxiliar al religiei, preocupată mai degrabă de semnificaţia decât de frumuseţea reprezentărilor sensibile pe care şi le-a dat.” „Realitatea obiectivă”, fadă, profană, cotidiană este reflectată, în acest joc literar, într-un mod implicit, ea nu e un scop al povestitorului, or el îşi creează propria lume.

Vladimir Beşleagă, scriitorul, naratorul şi personajul, declară unui redactor de revistă (să zicem: N.P. de la revista „Basarabia”) că are un subiect grozav pentru o nuvelă, evident, una cu subiect poliţist: „Hoţii de... din apartamente”. Bâlbâiala titlului se explică simplu: autorul încă nu s-a decis dacă e vorba de spărgătorii de apartamente sau de hoţii de bunuri ale comunităţii... care poate fi oricine, locuind oriunde. Promisiunea e făcută, dar autorul ei uită de ea şi, de fiecare dată când i se cere textul, e nevoit să inventeze ceva. Aceste invenţii sunt tocmai acele exerciţii de imaginaţie care fac literatura.

Dincolo de eschivările clasice ale oricărui autor care întârzie să-şi aducă la revistă textul promis, V.B. pune o serie de condiţii: o operă nu se scrie simplu, în orice stare şi context. Cu sprijinul primarului general Urechean şi al *ministrului culturii al urbei*, Iu. F. (un fel de Voland, cu un asistent precum Azazello, la Bulgakov), i se pune la dispoziţie un performant calculator japonez-minune, care transpune pe foaie orice idee literară. Iar pentru a avea toate condiţiile necesare, autorul viitoarei nuvele e cazat pe timpul creaţiei în paradisul hotelului „Cosmos”, având în faţă statuia ecvestră a hoţului-haiducului Kotovski, pe timpuri, erou naţional. Şi fiindcă imaginile (începând cu supradotatul computer japonez) devin tot mai fantastice, tot mai fantasmagorice, tot mai carnavaleşti şi pantagruelice, demitizarea (mai precis: coborârea de pe soclu) a istoriei false şi demolarea de statui se produce la modul cel mai direct, mai pragmatic şi mai suprarealist cu putinţă: statuia lui Kotovski este dată jos de pe postament (de pe cal) şi dată la fier vechi de un grup care câştigă din reutilarea metalului uzat, în locul ei rămânând hologramа călăreţului.



Contrapunctul lui Popa nu începe, precum s-ar crede, cu o explicaţie jurnalistică, ce ar povesti cum în vara lui 2003 i-a comandat lui Vladimir Beşleagă o nuvelă, pe care a promis-o şi anunţat-o în detalii. Povestea începe cu introducerea unui personaj mitologic indispensabil contextului: Nefilinul, poreclit/dezmierdat Piticanie. Uriaşul de sorginte biblică, născut dintr-un înger (decăzut) şi o pământeană. Mefistofel, în economia nuvelei şi a contextului, cel cu care Popa-Faust va semna pactul (şi care îi va respecta indicaţiile). Vor urma câteva istorii petrecute (adică: istorii-petreceri), mai toate, la terasa Uniunii Scriitorilor (şi a Muzeului de Literatură), de o manieră bulgakoviană mai pronunţată decât povestea lui Beşleagă. Vom avea aici, pe lângă un Voland-Piticanie, şi o Margaretă în chip de doctoriţă-farmacistă, dar şi un asistent mustăcios (mai exact: umbra acestuia), precum fotograful Nicrai. De altfel, începută cu aşteptarea lui Beşleagă la terasă, istoria se va declanşa cu adevărat abia odată cu descoperirea unei fotografii, la Nistru, la baştina lui Beşleagă (invocând şi umbra lui Vlad Ioviţă)...

Când totul e pus sub semnul unor decizii misterioase, supranaturale, e şi firesc să încerci să citeşti semnele pe care ţi le trimite Providenţa. Adică: Semnele (cu majusculă), „doar Semne prevestitoare, gata să-ţi distrugă sau, dimpotrivă, să-ţi asigure viitorul”. Ele pot fi diferite: o dată ai uitat cheile în broasca uşii, altă dată ai încălţat ciorapii de diferite culori, dintre care, unul, a fost luat de apele râului Vistula când naratorul se relaxa pe malul lui, în Varşovia. Fiecare semn ar avea şi semnificaţia sa, avertizarea sa. Spirit lucid, care îşi controlează discursul, autorul-naratorul-personajul N.P. deduce în una din zile poate cel mai important semn, atunci când confundă pachetelele cu care este servit în avion şi, în loc să-şi dilueze cafeaua cu frişcă, o amestecă cu... maioneza stoarsă din alt tub. Normal, „era, de fapt, un Semn. Unul extrem de îngrijorător: semn că eram un căscat”.

Diferenţa dintre naratori ar fi mai curând una a perspectivei iniţiale. Beşleagă inventează „chinurile facerii” unei nuvele, inventând nu doar previzibile – şi inspirate de realitate! – istorii poliţiste, ci şi semnând un soi de pact cu diavolul, atunci când solicită, într-un fel de disperare-impas, o soluţie salvatoare: să i se aducă un ipotetic (a auzit el că există aşa ceva) computer japonez superper-

→

Într-un fel, această întreprindere muzeistic-literar-editorială e chiar un joc de copii (ca şi toată literatura?). Şi alăturarea lor (o carte cu două intrări, dar fără coperta a IV-a) e nu doar perfect valabilă, ci şi cumva inevitabilă. Nuvele în oglindă, le-aş (mai) zice...

Raft „Contrafort”

Mariana Codruţ, ***Era lumină, era vînt.*** Proze. Editura Cartier

Poeta Mariana Codruţ, una dintre cele mai puternice şi mai autentice voci din literatura română de azi, revine în atenţia publicului cu un nou volum de proză. Talentul de povestitoare, capacitatea de a surprinde caractere şi mentalităţi se vădesc în povestiri de mai mari sau mai mici dimensiuni, din care răzbate melancolia, umorul şi o tandreţe nesfârşită faţă de fiinţa umană în variatele ei ipostaze.

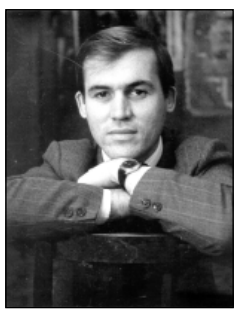
„Povestirile Marianei Codruţ instituie un univers aproape magic în care lumina şi întunericul îşi dispută întîietatea. Nimic artificial în aceste instantanee fluide ale trecerii timpului de o simplitate emoţionantă, melancolice dar pline de un umor discret (...) De o francheţe tulburătoare, povestirile oferă o variată galerie de stări, de situaţii şi de personaje, explorînd cu eleganţă şi subtilitate faţetele diferite ale lumii şi pliurile din care e alcătuită memoria subiectivă. Intens, sobru din punct de vedere stilistic şi foarte puternic, volumul *Era lumină, era vînt* are sinceritatea şi rafinamentul unei proze de mare calitate.” (*Carmen Muşat*)

„Aparenţele idilice, însemnînd lirism, nostalgie a copilăriei, oameni şi locuri în orizontul unui ethos patriarhal, camuflează, în *Era lumină, era vînt,* o vînă realistă inclementă, căreia nu-i scapă spectacolul slăbiciunilor inavuabile, al ipocriziilor travestite, al perversiunii şi ororii. Mănuşa de catifea ascunde un pumn de fier care te loveşte violent cînd nici nu te-aştepţi (...) Scrisul Marianei Codruţ, cunoscută publicului în primul rînd ca o excepţională poetă, îşi păstrează nealterată forţa cathartică şi în proză. Ceea ce ai impresia că începe ca Elena Farago se încheie în Carson McCullers.” (*O. Nimigean*)

Ana DRUŢĂ

▣

„Acolo-ai vrea să fii”



de
Grigore Chiper

Domeniile de interes cultural-artistic ale Simonei-Grazia Dima sunt diverse, între care un loc aparte îl ocupă bineînţeles poezia sub diferite forme: compunere, traducere sau comentariu. În ce priveşte propria creaţie poetică, autoarea se străduieşte să menţină un ritm. Astfel, până în prezent, poeta a reuşit să editeze în jur de cincisprezece plachete. Ultima publicată până în prezent se numeşte **Havuz**, un titlu amintind de departe de Bacovia. Poezia ei nu este însă bacoviană nici în tonalitate, nici în obiectualitate. Ea se situează în altă parte decât spleenul poetului băcăuan. Este evident că Simona-Grazia Dima caută să urmeze drumul ei propriu, pe marginea căruia a presărat destule semne recognoscibile ale discursului poetic. Mai întîi de toate, trebuie menţionat că poeta practică o poezie abstractă, dar nu cerebrală. Cel puţin în această ultimă plachetă, ea abdică rareori de la stilistica unei poezii încărcate cu simboluri şi imagini, semănând în felul acesta pictorilor cantonaţi în maniera abstracţionistă de lucru. Construcţiile non-figurative pun în contra-balanţă lumea spirituală în diferitele ei manifestări, aşa încât niciun fel de obiect material nu îşi are rostul în ecuaţie decât ca pretext, ca trambulină. Mai exact, materialitatea versului este chemată să susţină imaterialitatea universului zugrăvit. Tocmai această apetenţă pentru abstracţiune este remarcată de Gheorghe Grigurcu pe pagina a patra a copertei.

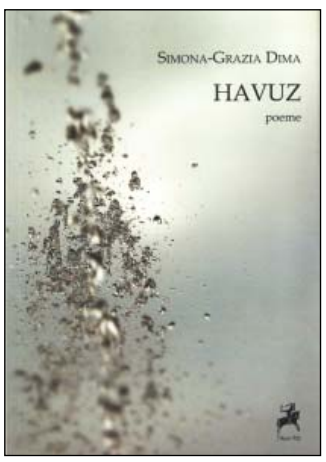
Epigraful pe care şi-l alege din Mathew Arnold enumeră reperele transcendentalului: inimă, suflet, spirit, mister, pe care poeta le va aborda în continuare în propria poezie. Din acest punct de vedere, Simona-Grazia Dima este mai curând blagiană. Dacă ar fi să îi găsesc un echivalent mai apropiat în timp, acesta ar fi în poezia Leonidei Lari din perioada *Marelui Vânt*. Doar că poeta de la Bucureşti nu este ataşată de simbolurile romantice, de care făcea atâta uz poeta basarabeană. Desigur că aceste paralele merită a fi verificate mai profund pentru a calcula gradul de înrudire între spiritele elective.

Ars poetica a volumului se află în poemul de început, care a şi dat titlul volumului. Mai sunt şi alte două poezii care conţin în titlu cuvântul *havuz*, dispuse strategic la mijlocul şi sfârşitul volumului. Aşadar, volumul dovedeşte o simetrie circulară, procedeu uzitat îndeosebi în proză.

Poezia Simonei-Grazia Dima etalează intangibilul şi inefabilul şi e în căutare de nume pentru ele. De fapt, ceea ce încearcă să facă poeta este de a reaşeza lumea printr-o redenumire a „lucrurilor”

Havuzul este descris la început în materialitatea sa, ca obiect. Apoi trăsăturile lui trec metonimic asupra omului/poetului, ca într-un final să ne alegem doar cu resorturile pur spirituale ale acestei fântâni arteziene închipuite. Atunci când se realizează transferul din material în ideal, discursul devine echivoc, dificil de prins într-un comentariu metaliterar. După Simona-Grazia Dima, în acest fel asistăm la degajarea poeziei într-o formă imaculată, devenită ceva de genul eterului. „Senină, împăcată, dincolo de lucruri şi vis,/ doar vine. Acolo-ai vrea să fii,/ în sulul ei lunecător, unde nu-i niciun ornament/ şi fericirea-absoarbe. Gata să pleci, e deja-n tine,/ fără s-o fi atins, ţi se loveşte, zglobiu, de ghizdul/ inimii.” Tehnica „eterizării” sau a transcendenţei va fi aplicată şi în alte texte.

Al doilea poem, *Havuz. Rotundul marmurei*, constituie un pas făcut îndărăt. E havuzul „din care apa nu mai cade”. Intervine schimbarea. Pe malul unei „falnice Veneţii” care începe să apună, se deschid mai clar două perspective: trecutul şi visul.



Al treilea poem, *Havuz. Dar o intensitate vede*, cuprinde întregul volum asemeni unei agrafe. Motivul muzicii introdus în poemul precedent, având în centru havuzul, revine aici în forţă. Mai mult, poemul e conceput într-o tehnică muzicală. Mai întâi, trebuie spus că acest poem reprezintă o oglindă întoarsă a primului poem „havuzian”. Ceea ce părea că prinde contur acum este redus complet la tăcere: „niciun sunet după”. Semnele decăderii sunt mai vizibile: apa e o bulboană, căci „nu mai ţâşneşte niciodată apa”, peste tot bântuie „trunchiul tăcerii vijelioase”, „zvâcnesc în vid/ inele de muşchi şi spori”, iar în final se conturează tabloul „unei ţări golite pe deplin”, „nimeni aici să nu mai tresară” etc. Principiul muzical despre care aminteam constă în faptul că aglomerarea de metafore şi simboluri sugerează o stare generală de mare tensiune şi nelinişte, fără ca această stare să poarte un nume concret. Altminteri, relatând (aproape) acelaşi subiect. Un subiect cu elementele lui de mit şi de sacralitate, dar şi cu demitizări, demolări de idoli şi coborâri de pe postamente. O dublă poveste metaliterară despre cum se scrie un text, despre sacrificii şi compromisuri, despre întâmplare şi „semne” prevestitoare. Iar în primul rând, povestea e despre abandonarea de sine, despre pactul cu Mephisto de dragul artei, de dragul înveşnicirii prin operă.

Umorul şi ironia asistă întregul discurs, alături de citatele ludice şi de parafrazele, la fel de necesare într-un discurs metaliterar. În una dintre dimineţile unui sejur în China, naratorul se trezeşte cu capul în nori (într-un hotel montan, la etajul 48): „Mă simţeam suspendat la o înălţime ce-mi tăia suflarea. Aveam senzaţia de *zbor frânt*, în sensul cel mai direct”. Un amănunt nostim (parcă anticipând formatul viitoarei cărţi-valet) este şi faptul că în cealaltă croazieră, cu nava, împreună cu Beşleagă, autorul *Zborului frânt* e pasionat de yoga, fapt descoperit de naratorul N.P. cu senzaţia că se află la antipozi: „am avut o noapte de somn mototolit de valuri, iar dimineaţa am deschis ochii şi am văzut ridicându-se pe lângă căpătâiul meu spre tavan două picioare. Şi nu prea înţelegeam dacă picioarele călcau pe tavanul devenit duşumea sau eu stăteam întins pe tavan cu duşumeaua deasupra mea” (peste vreo două pagini, va fi citat Miron Costin cu o secvenţă din *Viaţa lumii*, care are şi aceste versuri explicative: „Trec toate prăvălite/ Lucrurile lumii şi mai mult cumplite”). Iar în final, naraţiunea se încheie cu o altă trimitere la opera protagonistului (V.B.), când naratorul lui Popa (ca şi, anterior, naratorul lui Beşleagă) descoperă dispariţia statuii lui Kotovski. „Cumplit!”, constată personajul-narator, ca să adauge, explicit şi potrivit, titlul megaromanului lui Beşleagă despre Miron Costin: „Cumplite vremi!”

Vladimir Beşleagă, ***Hoţii din apartamente***/ Nicolae Popa, ***Castanul roz***, Muzeul Naţional de Literatură „Mihail Kogălniceanu, 2021, 54+86 pag.

un poem de pe la începutul cărţii este intitulat *Dăruirea numelui*, în care poeta ne îndeamnă: „dă-le tu un nume”, „Numele dăruit din parte-ţi le va părea/ un clopot ce zboară dezlegat la cer”, „Un nume/ de la tine-i întotdeauna bun, fără cusur”. Poezia Simonei-Grazia Dima etalează intangibilul şi inefabilul şi e în căutare de nume pentru ele. De fapt, ceea ce încearcă să facă poeta este de a reaşeza lumea printr-o redenumire a „lucrurilor”.

Actul poetic ca reinterpretare a lumii poartă un dialog permanent şi inevitabil cu religia. Biblia afirmă despre cuvântul primordial care a stat la temelia lumii. Simona-Grazia Dima crede în cuvântul poetic. Poezia *Legământ* este consacrată acestei teme şi oferă o perspectivă descrisă poetic. Într-o scenă mai degrabă sugestivă decât univocă, poeta Simona-Grazia Dima îşi exprimă cu fermitate credinţa supremă în poezia regeneratoare: „stoluri de păsări, capre negre,/ înţelepţi şi regi,/ adăpostiţi în somn lângă izvoare,/ la căpătâiul cu pietre scumpe-n loc de perne,/ însă, atunci când se arată poezia – treji.”

Eden e un alt poem emblematic în care se focalizează laitmotivele volumului. Mai întâi, Edenul este situat la izvoarele muzicii. Pe lângă ceea ce se ştie factual: „E numai pace, brizã/ şi linişte densă”, Edenul apare şi în latura sa paradoxală: „tufele, întotdeauna verzi,/ se zbat – însă nu fiindcă ar fi neliniştite”, „uşi se izbesc de ziduri/ singure” ş. a. Poeta întredeschide una din aceste uşi spre Sfânta Sfintelor: „nouă ni se arată cheagul lumii:/ un tremur de petale, nu mai mult.”

Cine va deschide volumul **Havuz** nu va avea parte de o lectură facilă. Nu va găsi nici răspunsuri sau dezlegări miraculoase, căci poezia este arta de a vorbi despre incertitudinile celui care scrie şi ale lumii.

Simona-Grazia Dima, ***Havuz***. Poeme. Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2020

Un „lamento” după istoria globală

Profesor la Universitatea din Los Angeles (UCLA) şi – din 2013 – la Collège de France (ca invitat recurent), Sanjay Subrahmanyam (născut la New Dehli, dar stabilit în S.U.A.) este, ca mulţi dintre istoricii originari din

de

Alexandru-Florin Platon

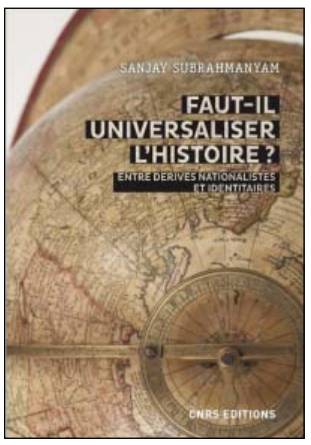
această parte a lumii, specialist în istorie globală. În mare vogă pînă în urmă cu un deceniu, acest tip de abordare a trecutului cunoaşte astăzi un reflux vizibil, sub asaltul nenumăratelor istorii memoriale cu tentă identitară, care au ajuns norma aproape curentă a examinării trecutului. În anii ’90 însă şi la începutul mileniului doi, istoria globală era purtată de un mare val de simpatie şi de un interes autentic, suscitate, amîndouă, de interconectivitatea crescîndă dintre economiile şi societăţile mapamondului. Perspectiva asupra duratei pe care o propunea această abordare dădea seama de noua realitate mondială, dar, în acelaşi timp, ilustra şi o optică noneuropeană asupra istoriei lumii, văzută nu de la Paris, Roma, Berlin, Washington şi New York, ci de la New Dehli, Tokio şi Pekin etc. De fapt, istoria globală inversa „oglinda”, fiind identică în principiul ei cu – îmi vine în minte acum – „noua” istorie a Evului Mediu, concepută de Gh. I Brătianu în 1938 – o istorie privită nu dinspre Occident, ca pînă atunci, ci dinspre Răsăritul greco-bizantin şi ortodox, care urma să schimbe percepţia obişnuită asupra acestei epoci (proiectul a fost întrerupt din cauza războiului).

Din motivele de context economic şi geopolitic, pe care le ştim, tot mai puţini sînt cei care vorbesc astăzi de globalizare. La fel de rare au devenit şi istoriile de acest tip. Eseul lui Sanjay Subrahmanyam face bilanţul acestei situaţii.

Ideea directoare a textului (destul de greu de deslușit, din cauza modului nu foarte organizat în care scrie autorul) pare a fi că istoriografiile europene (inclusiv aceea nord-americană), dar şi cele din afara continentului, au fost mereu marcate de tensiunea dintre replierea identitară şi deschiderea spre exterior. Atracţia primului dintre aceşti poli a fost însă tot timpul mai puternică, manifestîndu-se chiar şi atunci cînd viziunea asupra trecutului a depăşit graniţele naţionale. Istoriile universale scrise de europeni, bunăoară, în ciuda anvergurii lor, au fost, invariabil, euro-centriste (aşadar, tot identitare), deoarece au tratat trecutul coloniilor din perspectiva cuceritorilor. Dar nici sintezele elaborate, începînd cu secolul XX, de intelectualii din colonii nu au fost mai diferite, fiind (inevitabil) concepute tot într-o paradigmă europeană, care ignora specificul local (este subiectul capitolului al II-lea, unde principalul exemplu de mimetism istoriografic asupra căruia insistă autorul sînt cărţile lui Jawaharlal Nehru, departe de a vădi – scrie Subrahmanyam – o gîndire elevată).

Nici marxismul, îmbrăţişat cu entuziasm, mai pretutindeni, după cel de-al Doilea Război Mondial, nu a fost mai potrivit pentru elaborarea unor istorii locale sau cu o deschidere mondială. Autorul critică această paradigmă, acuzînd-o, pe bună dreptate, că a aşezat istoria populaţiilor din colonii într-un adevărat pat al lui Procust (v. cap. al III-lea, *L’histoire marxiste en question*). Eşecul marxismului de a construi în aceste teritorii istorii naţionale şi universale cu adevărat independente a dat naştere (mai ales în India) aşa-numitelor „studii subalterne”, al căror program (restituirea „vocilor şi experienţelor” celor dominaţi) a însemnat, de fapt (asta o spun eu, nu Subrahmanyam), reîntoarcerea şi în fostele colonii la perspective pronunţat identitare asupra trecutului.

naţionale (Marea Britanie, Germania, lumea hispanică) este – notează Subrahmanyam – cvasighetoizată în Franţa, iar „numărul istoricilor profesionişti care cercetează şi predau istoria Africii, a Indiei sau a Chinei este foarte redus” (în cazul Indiei, afirmă tot el, putînd fi număraţi pe degetele unei singure mîini).



În India, acelaşi particularism se manifestă, în ultimii ani, printr-un naţionalism *á outrance*, care diminuează rolul istoric jucat de musulmani şi creştini, în favoarea celor de origine hindusă (majoritari), istoriile recente scrise din această optică trecînd foarte uşor şi peste inegalităţile profunde din societatea indiană, care, pînă la sosirea străinilor (musulmani şi britanici) fusese, pentru autorii respectivi, o lume aproape idilică.

Ceea ce acutizează deriva identitară în unele locuri este predispoziţia de a atribui studiile de acest tip numai celor care, prin origine, sînt consideraţi mai capabili să le reprezinte. „...Sînt multe situaţii – scrie autorul, referindu-se la universităţile nord-americane – cînd cei ce nu ţin de o anumită «identitate» se văd adesea descurajaţi să se angajeze în cutare sau cutare studiu, prin intermediul unei versiuni întoarse pe dos a discriminării pozitive” (p. 109-110). Din fericire, constată istoricul indian, acest proces este inegal aplicat şi încă nu constituie o regulă (nici nu trebuie să devină, aş adăuga eu).

Cum vede Sanjay Subrahmanyam ieşirea din această situaţie? Răspunsul este: în niciun fel. În contrapartida unei interogaţii formulată în primul capitol (*Un excès d’histoire?*) – „Trebuie să facem apel la trecut pentru a întări solidaritatea în interiorul comunităţii [noastre] ... sau invers, insistînd asupra puţinelor lucruri pe care le avem în comun cu «ceilalţi»?” (p. 10) – istoricul indian îşi încheie eseul în felul următor: „Oricare ar fi istoriile ce se vor scrie, sper că ele vor fi în spiritul schimbului, al deschiderii faţă de alte experienţe şi alte culturi, nu numai în cel al revendicării şi autosatisfacţiei. Dar – conchide el – sînt destul de realist pentru a şti că asta nu constituie decît o speranţă.” (p. 121)

Evident, autorul are dreptate. Sfîrşitul multiculturalismului, atît de popular în deceniile trecute, a atras în naufragiul său şi istoriile globale (care, în treacăt fie spus, nu au fost nici ele cu totul lipsite de conotaţii identitare, determinate de locul în care erau scrise şi de apartenenţa celui/celor care le elaborau). Am revenit astăzi la istoriile naţionale, dominante cu două veacuri în urmă şi în cea mai mare parte a secolului XX, dar fragmentate, acum, în nenumărate istorii locale şi – cum spuneam la început – memoriale, pe măsura rapidelor prefaceri sociale, culturale, etnice etc. pe care le trăim. Sanjay Subrahmanyam nu riscă să ofere o alternativă la această situaţie (omisiune care i-a fost reproşată de unii recenzenţi). Dar cîţi dintre istorici s-ar încumeta astăzi să fie şi profeţi?

Eseul lui rămîne, prin urmare, un *lamento* fără soluţie, iar întrebarea din titlu – fără răspuns.

Din motivele de context economic şi geopolitic, pe care le ştim, tot mai puţini sînt cei care vorbesc astăzi de globalizare. La fel de rare au devenit şi istoriile de acest tip. Eseul lui Sanjay Subrahmanyam face bilanţul acestei situaţii

Relativismul metodologic dominant începînd cu anii ’90 ai secolului XX şi – afirmă autorul – corolarul lui, contestarea istoriei ca disciplină, au subminat iremediabil „studiile subalterne”, dar, în acelaşi timp, au compromis (în plină globalizare) şi şansele de afirmare a unor istorii cu adevărat mondiale, indiferent din ce unghi ar fi fost elaborate (euro-atlantic sau oriental).

Nu sînt atît de convins ca Sanjay Subrahmanyam că îndoiala metodică faţă de certitudinea interpretărilor istorice, inaugurată de Hayden White şi adîncită, de atunci încoace, de nenumăraţii lui prozeliţi, s-ar fi prelungit într-o „contestare” a istoriei. Aş spune că, dimpotrivă, relativismul a potenţat această disciplină, încurajîndu-i pe toţi („veniţi” sau „neveniţi”) să o practice (pe considerentul că *orice* interpretare este legitimă), ceea ce a contribuit într-o măsură determinantă – iar aici îi dau dreptate istoricului indian – la fragmentarea fără precedent a cîmpului istoriografic şi la apariţia derivelor naţionalist-identitare de astăzi. Sanjay Subrahmanyam analizează acest fenomen în ultimul capitol al eseului (*Nationalisme, identité et histoire universelle*), oprindu-se la trei studii de caz: S.U.A., Franţa şi ţara sa – India. Dacă în universităţile americane, „voga” studiilor identitare este puternic susţinută instituţional prin proliferarea departamentelor de profil în detrimentul celor cu o orientare disciplinară sau consacrate unor zone geografice distincte, ceea ce contribuie – observă el – la „reificarea identităţilor respective”, în Franţa, aceeaşi tendinţă este ilustrată de succesul „studiilor postcoloniale”, care inundă, practic, lumea universitară a Hexagonului. Studierea istoriilor

Sanjay Subrahmanyam, ***Faut-il universaliser l’histoire? Entre dérives nationalistes et identitaires***. Traduit de l’anglais par Patrick Galliou, Paris, CNRS Éditions, 2020

▣

Raft „Contrafort”

Sorin Alexandrescu, ***Lumea incertă a cotidianului*** (eseuri). Editura Polirom, 2021

„Sorin Alexandrescu face parte din categoria acelor intelectuali pentru care nu există graniţe între domeniile spiritului. Pasionat de idei şi de modul în care acestea ne modelează existenţa, e egal interesat de textul literar şi de cel vizual, descifrându-le, pe ambele, drept documente semnificative ale condiţiei umane.” (*Carmen Muşat*)

„Ne întrebăm adesea dacă lumea în care trăim de decenii bune este ininteligibilă sau este, mai curând, atât de divers inteligibilă încât rămâne obscură. Este discursul public din vremea noastră, când fragmentat, gâfâit, dar sugerând mari revelaţii, când amânându-le parcă fără motiv, un discurs despre o lume *în sine* incognoscibilă, apare acest discurs din interese politice ale unora dintre actorii publici, derivă el dintr-o boală mai generală a limbajului sau dintr-o complexificare a realului însuşi, căruia acesta nu-i mai asigură transparenţa necesară? Aşa să fi simţit unii scriitori şi artişti totdeauna raportul dintre limbaj şi lume, de unde şi teama lor de-a descoperi în rănile cuvintelor moartea referentului şi acreala sensului? Să fie distanţa de un anume trecut personal ceea ce ne face să-l considerăm retrospectiv armonios, în timp ce, invadaţi de prezent, îl simţim pe acesta fie grosolan şi tâmp, fie *incert*, fie *indeterminabil*? Câţiva scriitori şi artişti sunt lăsaţi aici să răspundă acestor întrebări dificile.” (*Sorin Alexandrescu*)

Sergiu VLAS

▣

Rodica Gotca

Sonet

Țipăt, toate se nasc din țipăt, credeam
și țip în pragul lumii la naștere
la femeia ce vru prin cunoaștere
să mă scoată din jocul ce-l am.

Ea, palidă, străină, fatidică
Îmi datora nume, haine călcate
La trei ani pe tata cu mine în spate
Ca o umbră în era mea ludică.

Ea, o femeie cât o hologramă
Prin care fac surfing, cel mai des plângând
Își accesează matricea la PIN-ul: „mamă”

Și nu își va schimba ID-ul nicicând.
Mă rup des în Contra și-n baie mai cânt
Sunt gamer, dau block la profile și dor

Cu toate astea nu îmi e mai ușor.

Nu e doar despre femei

după fiecare eșec
important e să te consolezi la timp
ca și cum ai lua un
contraceptiv de urgență

și apoi

ca după un zapping
toate merg bine,
ca atunci când te speli mult pe mâini cu apă fierbinte și săpun,
atât de mult ca să uiți
de ce îți spălai mâinile.

Suntem niște cățele orgolioase
și asta nu e doar despre
femei.

* * *

Din pur egoism
Schimb fața de masă, cearșafurile
De parcă mă răzbun pe acel cu care nu mănânc
la masa asta,
Pe cel cu care nu dorm în patul acesta,
Pe cel care nu mi-a lins rănile din palmă
Ca un cățel docil, care trebuia să fie.
Am încercat să mut o mașină de spălat din bucătărie
în baie –
Am apucat-o de desubt și când am vrut să o ridic
Marginile îndoiate ale cutiei de metal
Mi-au intrat scârțâind în palme,
Am tras mâinile și mă uitam tâmp
La rănile calde și roșii.
Trei guri rupte la cele 3 degete cu care am apucat
fierul.
Nu poate fi ceva grav.
Nu mi se mai poate întâmpla ceva grav.
Asta se va cicatriza,
Poate mâine îmi va fi greu să spăl vasele și să mă spăl
pe față,
Ca atunci când am revenit acasă.
N-am vrut să mă bandajez –
E un mod pur femeiesc de a-ți purta singurătatea,
De a fi egoistă
Și de a nu plânge, deși ai motive vizibile: zgârieturi,
PSG, ploaia cu gheață, fricile și un pașaport biometric
expirat.

Inter(fata)

Patul în care dorm e o simulare,
o microschemă la care mă cuplez prin cele 2 fire de păr
cărunte
și rutina mea devine SF
pivotată de un sistem semiotic marca Gutenberg.

De 4 săptămâni mă definesc electronic,
sunt profa de pe iconul gmail și zoom,
vocea silabisită, oprită, gonită la viteza 3x
(parafrazându-l pe Gibson:
My interface is my body),
sunt un simulacru prin excelență,
mă digitalizez intens
și o să fiu o păpușă cyberpunk

localizată în maps.me

într-un loc fără spațiu,
într-o gloată fără oameni,
într-un secol fără timp

la distanța unei cyber-mâini

care încearcă să mă strângă de gât.

* * *

Îmi amintesc desigur flanela violet,
huțulii colindând după geam,
drumul spre Vorohta
și bucățile de cipsuri rămase la tine în barbă.
Seara, lângă brad, ne întindeam ca doi câini pe
podeaua de lemn, și dezlegam șarade,
citeam cu voce tare cărțile găsite prin casă și râdeam
amețiți de votka
din pepene galben.
Bruștenii din casă își gudurau luciul sub degetele mele
subțiri;
mergeam pe fiecare cută,
peste fiecare așchie sărită
și-mi întipăream într-o arhivă kinestetică tot
ce nu puteam atunci să văd
te prindeam de gulerul flanelei tale violet
strângându-te
până când răsăreau vârfuri albe de unghii
din țesătura moale de lână.
Eram un câine cu dinții de lapte
care nu cunoscuse rosăturile unui laț.
Când am plecat, ți-ai uitat flanela violet pe marginea
zăplazului
unde ne-am dat cu săniile.
În iarna viitoare m-am întors să o iau –
era unicul bun revendicat după divorț,
în care mă ascund serile ca-ntr-un cort
și mă uit prin cheutori la paharele de votkă, bradul,
lemnul
și încerc să uit de doi câini idioți
care s-au mușcat până la sânge prin zăpada
albă transcarpatică.

Maa Durga

Cad într-un hău mare și întunecat
O beznă rece, imensă mă trage în ea și eu cad continuu,
în fiecare noapte
Numai închid ochii

Dacă Maa Durga ar avea o sabie - ți-ar desface cu ea
pântecul
Dacă Maa Durga ar avea un fulger - ți-ar arde ochii
Dacă Maa Durga ar avea un iatagan - ți-ar zdrobi
țeasta ca pe un pepene roșu

El nu mă judecă
El nu mă urăște

Micul meu, albul meu băiețel
Mă așteaptă în fiecare noapte în vârful interior
al beznei mele

Nu mai plâng când mă trezesc
Nu mai am frică

Nu mai am frică
Nu mai am durere

În vârful interior al hăului meu
Băiețelul meu mic și alb
Mă va îmbrățișa cu zecile sale de mânuțe durdulii.

Pan_de_Mica

Băieții mei sunt mici,
prea mici ca să îmi împărtășească frica.
Ei se joacă în nisip și râd când
cad
firicelele galbene lucitoare pe picioarele lor desculțe
și se strecoară printre degețele și îi gâdilă.

Băieții mei sunt mici,
prea mici ca să le fie frică.
Jocul lor este mai important decât orice consiliu
medical.

Băieții mei sunt mici,
prea mici.
Doi zei pitici în mână cu lopățele și trăgându-se de păr,
cu mult mai fericiți decât mine și în mai mare
siguranță.

Băieții mei sunt mici,
prea mici.
Privindu-i îmi spun că totul este bine, că nimic
nu s-a întâmplat,
că lumea e așa ca ieri
și că de mâine nu o să mai port mănuși
și nu o să mai miros a țuică făcută de tata prin 2010.

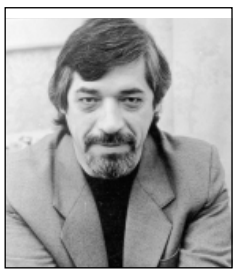
Pentru ei nu există paravane după care trebuie
să te uiți,
nici politici educaționale și economice.
Pentru ei
Totul e simplu,
Totul e un joc
în nisip.

■

Rodica Gotca s-a născut pe 9 mai 1994, în satul Hîrbovăț, raionul Anenii Noi, Republica Moldova. Este licențiată în Științe ale educației (specializare în *Limba și literatura română*), master în Științe umanistice (specializare în *Istorie și teorie literară*), absolventă a Universității Pedagogice de Stat „Ion Creangă” din Chișinău. În acest moment, este doctorandă anul III la Universitatea de Stat din Moldova, specialitatea *Teorie literară*, de asemenea, profesoară de Limba și literatura română și Literatura universală la Liceul Teoretic „Andrei Straistă”, Anenii Noi. Frecventează Atelierul de scriere creativă „Vlad Ioviță” de la Biblioteca Publică „B. P. Hasdeu” din Chișinău. Este autoarea volumului de versuri *Frontiere desenate în aer cu pumnul*, Editura Eikon, 2019. A publicat versuri în revistele „România literară”, „Revista literară”, „Hyperion”, „Euphorion”. E prezentă în antologiile de poezie *OPT* (2018), *Cartea poeziei 2019* (USM) Editura ARC, 2019; *Polifonii în luciu pe oglindă*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2019; *Pașii taților noștri*, Editura Prut Internațional, 2020.

Boemă sau tristă, tragică poemă?...

Pe timpurile comunismului, la Chișinău, ca și la București sau Iași, o parte din junețile literare cam aveau necăjite și încrâncenate propensiuni etilice. Se bea în draci. Și dracii dezlegau limbi și dilatau pâlnii de urechi.



de
Leo Butnaru

Indiferent de vârsta actanților veșteziți la chip, boemi sau cvasiboemi, cam la toți parcă ar fi ieșit în evidență imaturitatea caracterului (de la 17 la 77 de ani), lipsa de voință și de neîmpliniri profesionale, dar mai ales, la deloc puțini, precara-le stare intelectuală neevoluată de hărțuiți, consumați în flecăreală aiuritor-„intelectualistă", băutori fără frâie și frâne, ceea ce-i făcea pe anumiți condeieri dintre ei (de ieri) să-i judece pe adevărații scriitori după criterii de bodegă, elaborate de ei înșiși, necăjiții, derutații. Vociferau, pledau, „dovedeau" ceva „lumii", dar mai mult loruși. Pentru că, mă rog, în cazurile și necazurile unor artiști talentați, dar deja rataţi ca și cum în asocial, talentul nu face casă bună cu politețea. Astfel că unora le slăbiseră pârghiile firii, ceea ce le sporea suferințele existenței pe care o acceptaseră (fără... voința lor). Suferințele și paradoxurile ce le dădură peste cap cursivitatea destinului, planurile și logica acestuia.

În obscuritatea boemei, ajungeau și autori promițători în junețile lor, însă mai târziu dezamăgiți. Dânșii pur și simplu se lăsaseră de scris. Visul de a crea, de a deveni, de a se afirma le fusese spulberat de umilința de a trăi oarecum lipsiți de satisfacțiile unei vieți contopite cu o vocație împlinită. În cazul unora, o fi fost o vocație iluzorie, neutralizată de o predestinație iminentă. Însă altora, nici după 50 de ani nu li se potolea ambiția clamoroasă și goana imaginată după fapte mari. Numai că, din păcate, nu mai urma nimic, decât boematicul firfiric. Și nu o dată se întâmplau să se amestece laolaltă „veteranii" boemei cu începătorii în atare neașezare de spirit, autoraşi tinerei, care, după câteva pahare date peste cap, credeau că din nume literar, pe care de fapt încă nu-l aveau, erau pe cale să-și facă renume.

Dar, cu adevărat, nu sunt sigur că ceea ce se remarca (în special de kgb-iști, turnători, care înregistrau momentele derizorii) prin mediile intelectuale sau pseudointelectuale mărginașe s-ar fi putut numi boemă... La Chișinău, localurile unde boemii dintre posibilii intelectuali se amestecau cu inși rataţi, de speță joasă, se numeau „Plăcintă", „Acvariu", „Trei cadavre" (un birt prăpădit ce avea de peretele din spate zidul cimitirului central), „Cioroiul vesel" – o cafenea ceva mai spălățică, de fapt numită „Rândunica", de la, pe atunci, lacul comsomolist; tot în acel areal, un fel de terasă zisă „Câinele și porcul"; „Focușor", terasă din preajma Catedralei, de unde, până la *trezilcă* (camera de dezalcoolizare) era cel mai scurt drum. Boema de „rang superior" se făcea și prin barurile de la Casa Presei și Casa Scriitorilor. Aici invoc adrese cât de cât... onorabile pentru boemă, însă locuri de băut în draci se aflau în multe cartiere din capitala RSSM – gherete pe la piețele orașului, noi, studenții, de la Universitate având-o pe cea de pe actuala Șosea Hâncești, unde țăranii veneau cu butoaiele de vin. E drept, în văzul lumii nu se prea poate face mare boemă, care necesită, parcă predestinat, spații clarobscure, nori de fum de tutun cam puturos, vociferări anti-ceva (nu totdeauna se știa anti ce, dar se subînțelegea), ba, ar fi fost de dorit, și vreun pian hodorogit, că pe atunci jazzul clandestin era la modă, etc.

În obscuritatea boemei, ajungeau și autori promițători în junețile lor, însă mai târziu dezamăgiți. Dânșii pur și simplu se lăsaseră de scris

În ce mă privește, nu ascund, cunoșteam binișor acea geografie a întrunirilor, să admitem, cvasidionisiace. Astfel că, fără să fi avut o natură sui generis de boem, nu de puține ori am fost deschis comunicării cu depresivii, derutații și chiar agonizanții unor destine foarte triste de prin sus-amintitele localuri. Ba chiar mi s-a întâmplat să intru prin cercurile, „bârlogurile" lor; cercuri ocazionale și foarte... strâmte de oameni ai alcoolului, tutunului și amorului nu prea supus complexelor.

Însă atari lucruri mi-au ieșit în cale de puține ori, mai multe nici dorindu-mi-le.

Se întâmpla ca cineva din ei, cum a fost cazul unui foarte bun jurnalist, însă decăzut în patima beției, să propună pe nimic biblioteca excepțională, adunată ani în șir, dânsul având de gând să facă studii academice. De la un altul, ce era meloman ademenit de (dez)acordurile infernului, am aflat pentru prima oară de așa-numita „muzică pe oase", zisă și „muzică pe cranii", sau „muzică pe plămâni"; melodii, categorisite drept „incompatibile cu modul de viață sovietic". Era vorba de plăci artizanale pentru pick-up, fabricate clandestin; plăci din peliculă roentgen, ce aveau imprimate pe ele cântece din exiluri siberiene, de GULAG, din lumea interlopă (блатные/blatnyie). Era și muzica nerecunoscută/neadmisă de autoritățile vigilente nevoie mare, care combăteau tot ce aducea a Occident. Predominau jazzul, muzica underground, dar și Elvis Presley. Melodiile erau imprimate cu înregistratorul electric, făptașii unui atare „antisovietism" fiind vânați și judecați deopotrivă cu roentgenologii care le vindeau pelicula cu imaginile anatomiei oamenilor (bolnavi sau sănătoși...). Se întâmplau discuri cu imagini de mâini (falange), plămâni, bazine, cranii, coloane vertebrale (drepte sau deformate) etc.

Mă atingeam de sferele deriziunii, ale decadenței intelectuale, și în calitatea mea de tânăr jurnalist iscoditor, curios. Dar, cine nu știe? – în comunism, junii ziariști și scriitori erau oarecum dionisiaci, puține li se permiteau ca expresie și libertate de creație, „deficitul" dânșii compensându-l ușor sinucigaș (unii chiar au și murit de tineri...) cu preaplinul și pelinul cupelor și nopților duse spre zori, lângă damigene, uneori în cvasilupanare de „condiție elitistă". Era ca și cum o amară libație pentru cadavrul viu ce se numea democrația socialismului oarecum dezvoltat (întru și mai rău...). Era o veselie crispată, cu umor negru, cu diverse personaje duse la *trezilcă*, unde, nu de puține ori, nimereau scriitori și actori, pictori și muzicanți nu prea obișnuiți cu disciplina, cu seriozitatea intelectuală versus profesională. În urma depeșelor-invective venite de la *trezilcă*, unii dintre ei își pierdeau locul de muncă, astfel decăzând și mai mult în precara-le condiție socială.

Pe scurt, luându-i la hurtă, erau mai mulți artiști neajutorați, în primul rând, de ei înșiși, de caracterul, voința, luciditatea mentală; personaje devastate sufletește și fiziologic, ajunse spre limitele condiției de animale metafizice. Apoi, prin acel public al umbrelor, apăreau și personaje cărora era greu să le presupui identitatea, apartenența socioprofesională, pe care nu le-o sugerau nici ochii tulburi de visător degenerat, căzut în patima suptului, nici bolboroselile și vrăjile deasupra paharului...

Probabil, avea dreptate Marcel Moreau când spunea că: „Beția este o armă – dar, în același timp, speranța invectivei și o sărbătoare a dezgustului". Dezgustul de puterea imperialistă sovietică, în cazul junilor de pe atunci. Era ceva între realismul socialist și suprarealismul disperării atenuate cu tutun, alcool și dragoste întâmplătoare, la nimereală, de... apropiata ta. Erau acele „forme de existență în supremă ebrietate", vorba aceluiași Marcel Moreau, care presupun „cu necesitate lovituri sălbatice în mizeriile ființei"; ale unei ființe marginalizate de regim, frustrate de spațiul și posibilitățile de afirmare, plenare și libere, a inteligenței și spiritului creativ, de avansare, de îmbogățire a acestora, execrabila mlaștină socio-leninist-rusificatoare reducându-le până aproape de anihilare necesitatea nestăvilită de dinamică și... duminică, ce li se părea chiar expresia unei juneți libere și tumultuoase, de care noi, se știe, am fost frustrați. Nici pe departe nu ar fi fost cazul presupus de Nietzsche, în care instinctele redutabile se pot dezlănțui înăuntrul omului și societății „fără primejdie, dimpotrivă, utilizându-le în profitul lui, fructificându-le în alte opere". Ce opere? Texte plângăcioase despre baștină, dor de mamă?... Creația nu era o problemă a libertății, filosofiei, profunzimilor existenței umane cu toate contradicțiile și consensurile lor.

Așadar, la Chișinău, boema abia... întrezărită, dar știută și văzută (rău), urmărită de partid și de creatura sa kgb-istă, părea mai mult o vagă fulguraţie de dezacord cu regimul, dar, poate, și de dezacord cu neașezările destinului anumitor artiști, creatori, unii dintre care începuseră cariere chiar fulminante, pe scena teatrului, să zicem, sau cu vreo primă carte mai răsărită ca valoare, însă care, din păcate, pornind pe calea neinspiratei cheltuiri de sine, a vieții iluzorii sau oarecât adevărate în neconformitatea ei cu „Codul constructorului comunismului" (da, a existat și așa ceva în *defuncta*...), aveau să încremenească în proiecte, să capoteze, să iasă din jocul prim al artei, iar alții – chiar din jocul grav al vieții. Nu e bine să dăm numele oamenilor de talent care au avut mai puțină voință, mai puțin noroc în a se afirma, în a înainta în artă și viață...

Cu anii, unii dintre noi au ajuns, probabil, și ei la concluzia neordinarului/excentricului Baudelaire (cel de... „ieri" și de

→

Noi apariții editoriale de Leo Butnaru

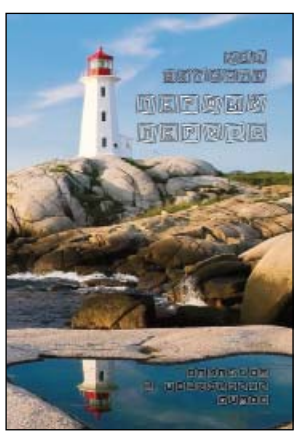
Leo Butnaru. ***Clavecine și vecinătăți***: [trad. din poezia universală]. Ed. Argeș, Pitești, 2021

„Ca redactor de carte, am fost surprins să constat cât de bine cunoaște Leo Butnaru limba română! Poetul din sine și-a spus cuvântul, ca și criticul literar (care știe să facă o selecție reprezentativă). Lexicul folosit în acest volum este impresionant. „Se sparie gândul", vorba cronicarului. Nu spun vorbe mari, dar nu am întâlnit la alți traducători o cunoaștere mai profundă a limbii române! Ceea ce înseamnă că, prin oameni de talia lui Leo Butnaru, magia din poezia oricărei limbi poate trece în română.
(*Jean Dumitrașcu*)

* * *

Leo Butnaru. ***A treia carte a leologismelor***. Ed. Junimea, Iași, 2021

...am răvășit numeroase mape din arhivă, aranjând în pasiențe fișe „stinghere", extrăgându-le din ordinea și dezordinea lor „creatoare". *Leologismele* sunt sintagme, metafore, monoversuri, impulsuri oarecât memorabile. Pentru că, în orice pulsiune și manifestare a sa, prin gândire-simțire-scriere, viața e o modalitate, plurală, de expresie, de comunicare în deplină democrație a rostirilor și rosturilor, a notărilor de sensuri și a... înotărilor imaginare prin ele.
(*Leo Butnaru*)



* * *

Leo Butnaru. ***Первый Период*** (стихи из xx века) : [Poeme; în lumba rusă] Ed. LitGost, Moscova, 2021

În mare, e prima carte tradusă în rusește a lui Leo Butnaru, planificată să apară la Editura Hyperion, însă care a fost retrasă *de pe pragul tipografiei* din cauza dificultăților financiare catastrofale cauzate de inflația din acea perioadă.

■

Cuvintele-cheie

de
Mariana Codruţ

Recunoştinţa faţă de cuvinte, care, de cele mai multe ori, mă scot din... noaptea minţii. Plăcerea teribilă de a le întoarce pe toate feţele, singure sau în combinaţii. Le scriu, le şterg, le rescriu, le schimb locul în propoziţii, atentă la nuanţa nouă, la palpitul inedit al altei vieţi, la parfumul proaspăt căpătat graţie vecinătăţilor. Vecinătăţi pe care le caut eu sau care mi se impun. Da, se impun prin toate metodele – de la insinuarea tăcută, pînă la şantajul emoţional, de la presiunea tandră, pînă la terorismul clişeului intrat în sînge, de la *clin d'œil*-ul complice, la oferirea unei voluptăţi mentale indicibile. Gust aerul din jurul cuvintelor cu limba, ca şerpii.

*Toate pot fi „madlene" (capabile deci să trezească, să acceseze memoria): lucruri, fiinţe, mirosuri, imagini, cîntece sau doar secvenţe muzicale. Şi cuvinte! Cuvîntul madlenă – desemnînd prăjitura al cărei gust l-a dus pe Proust în trecut – îmi va aminti spontan de autorul capodoperei *În căutarea timpului pierdut*, cum termenul necuvintele îmi va aminti de Nichita Stănescu, codru de Eminescu, mierlă de Trakl, leuştean de Brumaru etc. Aceste vocabule sînt pentru totdeauna ale lor, iar pentru mine – şi sigur pentru mulţi alţii – ele au devenit „madlene". Şi nişte cuvinte-cheie care mă trimit la lumea lor.

*Cuvintele unei limbi sînt un bun comun, oricine le ia şi le umple cu propriul conţinut, unii însuşindu-şi-le astfel definitiv şi pentru toţi, alţii doar pentru universul subiectiv. Pentru mine, cuvinte precum grădină, plopi, fîntînă, cerdac, pînză de păianjen, mierea-ursului, liliac, regina-nopţii, clematită, lampă, ş.m.a. sînt umplute definitiv de conţinuturile copilăriei. Cînd le aud, înainte de orice mi se impun cu forţă imaginile grădinii părinteşti cu arborii şi florile ei, ale tufei de clematită blue angel de pe un dereg al cerdacului, ale lămpii cu petrol, la lumina căreia s-a derulat toată viaţa mea de copil etc. Lor li s-au adăugat mai tîrziu şi altele. Iată două din ele:

- odată, am auzit de la o fostă colegă de liceu următoarea întîmplare: pe nepoata ei, Tereza, bona catolică a învăţat-o să se roage, spunîndu-i că, dacă o face din toată inima, Dumnezeu îi va îndeplini orice rugăminte. Într-un ajun de Crăciun, fetiţa – stînd în genunchi în camera ei – cerea Domnului păpuşa mult dorită. Şi promisă cu ceva timp în urmă de părinţi. Trecînd prin faţa camerei copilei şi auzindu-i ruga fierbinte, mama i-a spus să stea liniştită, că păpuşa va veni după-amiază prin curier. Bucuroasă, Tereza s-a întors către icoană: Doamne, scuză-mi deranjul, dar nu mai trebuie să te ocupi Tu de asta!;

- de la frate-meu, cîndva grănicer într-un sat de pe malul Prutului, am reţinut o istorioară hazlie. Un locuitor al acelei localităţi pescuia mult peşte din rîu şi-l vindea bine. Făcea asta cu acordul tacit al soldaţilor pe care îi omenea, desigur, cum se cuvine. Într-o vară, vine el la pichet strașnic înţolit, cu cămaşă şi costum nou, dar desculţ! Bine, omule, i-au zis băieţii, aşa nu se poate, de ce nu-ţi cumperi şi pantofi? „Da' ce, îs prost să dau o căruţă de bani pe pantofi? Nu mai bine dau un firfiric pe un ac cu care să-mi scot schinii din tălpi?" De la aflarea acestor două poveşti, cuvintele „deranj" şi „ac" se umplu în primă instanţă în mintea mea cu conţinutul din ele.

*Cuvintele au mare greutate pentru scris (şi pentru relaţiile dintre oameni, oho!, dar asta e altă poveste). Ca să relev cît de important e, în viziunea mea, să le găseşti pe cele potrivite la momentul potrivit, mă voi folosi de o analogie. Cînd vreau să dibuiesc pe net un articol, o informaţie anume, dacă nu nimeresc cuvîntul/ cuvintele-cheie, „realitatea virtuală" nu mi se deschide. Acelaşi lucru mi se întîmplă cu punerea în pagină a unei întîmplări care m-a tulburat: dacă ratez cuvîntul/cuvintele-cheie, am convingerea că nu reuşesc să decriptez esenţa acelei întîmplări şi nici nu pot să recreez emoţia care m-a împins la scris. Astfel că o mare parte din travaliu e direcţionată către găsirea acelor cuvinte-cheie. Obligatorii parcă şi pentru text, dar parcă şi pentru cititorul despre care cred că nu va putea pătrunde cu adevărat în realitatea descrisă de mine şi nu va trăi cu adevărat emoţia ei, chiar dacă o presimte, în absenţa lor. A acelor cuvinte-cheie.

▣

Vitralii
Emilian Galaicu-Păun

Iaşi. Octombrie.
Sub pielea ta, lumina
stă să pocnească –
ca un bec de-o 100 W
în reţeaua de-naltă

Tensiune

▣

→

totdeauna), conform căreia, de la un moment încolo, „Orgia nu mai este sora inspiraţiei. Noi am anihilat această falsă rudenie. Rapida istovire şi degradare a unor naturi sensibile sunt dovezi indubitabile contra acestei prejudecăţi păguboase. A se îmbăta crâncen, regulat – ar fi unica stare necesară pentru scriitorii fecunzi".

Ce ar trebui să ştie un tânăr creator? „Să nu-şi înece torţa talentului în cupe/C-o ceată de netrebnici" (Petroniu în *Satyricon*). Numai că aceasta se află şi se respectă (dar nici atunci întru totul) la vârste ceva mai înaintate. Pentru unii – niciodată.

Din păcate, dintre colegii şi prietenii noştri unii nu au ajuns să aplice în propria existenţă categoricele concluzii ale autorului *Florilor răului*, continuând să se sinucidă cu tot ce ar putea îngloba ceea ce se numeşte orgie sau doar crâncene beţii nonstop, ajungând prematur la ultimul st(r)op. De viaţă. De creaţie.

În fine, şi o referinţă la sine, la propriaţi persoană. Pentru că şi ţie ţi s-a întâmplat să fii nedreptăţit de tine însuţi, fituind timpul aiurea, tentat de ceva gogomănie-boemă. Iar despre acele erori lasă altora bucuria să le depisteze, precum spunea N. Carandino, şi să le scoată în prăjina firii lor cârcotaşe, poate că bârfitoare, poate că invidioase. Tu însă rămâi cu retro-norocul că, intuitiv sau conştient, te-ai repliat. Pentru că te realizezi ca proiect de sine, ca personalitate şi vocaţie, dacă reuşeşti să te opui nimicului cotidian, în măsura în care poţi renunţa la ademenelile mondenităţii inconsistente, superficiale în manifestări şi poze de tot soiul, ale elitismului ce capotează în etilism şi imund.

▣

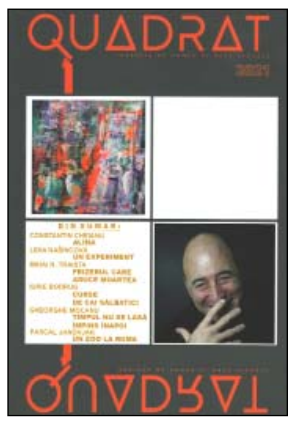
„Sud-Est cultural", nr. 2/2021

În editorialul *Despre simţul discreţiei*, Marcel Gherman scrie despre moravurile lumii de creaţie şi acuză filistinismul, goana după publicitate ieftină, dorinţa de afirmare cu orice preţ, specifice unui mediu provincial, cum e cel basarabean. „Discreţia este un talent la fel de rar ca şi vocaţia de scriitor sau artist. Pentru un scriitor este de multe ori bine să nu exploateze chiar toate oportunităţile care i se deschid. Promovarea propriei imagini se face în multe cazuri în detrimentul adevăratei misiuni a unui scriitor, cea de a scrie." Deşi, să adăugăm, rareori se găsesc scriitori la fel de buni şi în creaţie, şi în marketing. Regula de aur e ca obsesia promovării să nu dăuneze calităţii scrisului.

Mircea V. Ciobanu îşi continuă studiul „Poezia *Promoţiei '90*" (partea a II-a), ajuns la Ioan Es. Pop, Mihai Gălăţanu, Saviana Stănescu şi Mihail Vakulovski. Tot în primele pagini ale acestui număr găsim o incursiune exegetică în literatura română din Basarabia de dinaintea Marii Uniri: Vasile Gribincea despre romanul lui Constantin Stamati-Ciurea, *Insula Sagalin. Ţara misterioasă a exilaţilor*.

„Cel citit în afara timpului" – in memoriam Ioan Mânăscurtă, un articol de Rodica Gotca. Cronici de Oxana Gherman şi Nadejda Ivanov. Moni Stănilă – un interviu insolit cu Tatiana Ţîbuleac. Poezie de Veronica Ştefăneţ. Partea a treia, finală, a unui interviu-fluviu cu Vladimir Beşleagă: „Am avut întotdeauna conştiinţa acută a timpului".

Revista revistelor



Poezie de Călina Trifan. Proză de Claudia Partole şi Leo Butnaru. Rubrici ample de Muzică şi Arte Plastice. Despre tradiţia romanisticii la Leipzig aflăm dintr-un eseu de Rainer Schlösser (tradus de Olesea Gîrlea). Peisajele din satul Văratic (Râşcani) – fotografii alb-negru, de Cristian Sârbu – întregesc sumarul acestui număr consistent.

* * *

„Quadrat", nr. 1/2021

Redactată de Nicolae Spătaru (director) şi Grigore Chiper, revista îşi propune să promoveze proza de pe ambele maluri ale Prutului, aflată într-un reviriment după ani lungi de „secetă" (mai ales în Basarabia), dar şi autori străini prin traducere sau chiar în limba originală (în acest număr: bulgarul Dobromir Banev), inserează recenzii, interviuri, pagini de jurnal şi chiar... poezie, luptând cu ispita (uşor de înţeles) de a deveni o publicaţie generalistă.

După patru romane – ultimele două apărute într-un interval scurt, *Ultima amantă a lui Cioran* (2018) şi *Dependenţa* (2020), Constantin Cheianu anunţă o volum de proză scurtă, din care publică o nuvelă, *Alina*. Un text cu tentă erotică, expunând o traiectorie oscilantă: refulare/defulare sexuală până la cuminţirea protagonistei într-un cadru domestic şi într-un destin de imigrant. Cunoscută pentru prodigioasa activitate de traducătoare din literatura cehă în limba română, Lidia Našincová ne surprinde ca autoare de proză – *Un experiment,* povestire în care răzbat accente din Hrabal. Alte nume în **Quadrat**: Iurie Bodrug, Mihai H. Traista, Gheorghe Mocanu şi un tânăr autor: Gelu Ciocan. În traducere: franco-slovacul Pascal Janovjak şi ucraineanul Volodymyr Danylenko. Un poem de Liliana Armaşu, *Pe contrasens*.

Jurnalul unui optimist dezabuzat îşi intitulează Grigore Chiper cele câteva însemnări din 2017 (probabil, un eşantion dintr-o viitoare carte). Iulian Ciocan, prozator prolific, tradus în mai multe limbi, răspunde întrebărilor lui Nicolae Spătaru. După un debut în critica literară, trecerea de la scrisul de studii de naratologie şi de cronici literare la ficţiunea artistică l-a făcut să se simtă fericit: „Am o imensă plăcere să concep naraţiuni."

Grafică de Florina Breazu, pe care hârtia velină a revistei o valorifică în toată bogăţia ei de nuanţe cromatice.

Vasile GÂRNEŢ

▣

Jurnal de spectator

Întrebarea „Ce înseamnă teatru românesc?”, pe care a formulat-o jurnalistul Vasile Botnaru în cadrul emisiunii sale *Punct şi de la capăt* la Radio Europa Liberă Moldova, întrebare adresată invitaţilor – actorului Petru Vutcărău şi criticului de teatru Larisa Turea –, mă face să mă întreb şi eu acelaşi lucru. Cea de a VI-a ediţie a Reuniunii Teatrelor Naţionale Româneşti, desfăşurată între 15 şi 26 septembrie 2021, în anul centenar al

de **Maria Pilchin**

Naţionalului din Chişinău, este o ocazie de a face o radiografiere a stării de lucruri în breaslă, de a scoate la rampă ce e mai bun, de a învăţa unii de la alţii, de a observa nişte tendinţe, poate carenţe sau nevoi, care ar veni atât dinspre oamenii de teatru, cât şi dinspre public. Contextul e românesc, actorii şi spectatorii sunt din spaţiul românesc. Iată definiţia cea mai la îndemână a acestui eveniment cultural.

Am văzut 15 spectacole din cele 22 jucate. Am mers la teatru, pentru a-mi satisface o nevoie stringentă de artă, după atâtea frustrări şi restricţii cauzate de pandemie. Ne-am ascuns de molimă în sala de spectacole. Fizic, nu am putut merge la toate reprezentaţiile, spre exemplu, abia pe 3 octombrie voi vedea *Regele Lear*, la Teatrul Naţional „Eugene Ionesco”. Propun în continuare câteva impresii din cadrul acestei reuniuni.

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri” din Iaşi a adus la Chişinău un spectacol remarcabil în toate sensurile. *Plugarul şi Moartea* (durata 1 h. 10 min), de Johannes von Tepl, în regia lui Silviu Purcărete, scenografie – Dragoş Buhagiar, porneşte de la textul medieval „Der Ackermann aus Böhmen” (1400) şi reprezintă, de fapt, dialogul plugarului cu Moartea. „Împachetarea” lui Purcărete mi se pare mai mult decât reuşită! Moartea e un gentleman, aproape un dandy în afara timpului. Jocul lui Călin Chirilă, capacitatea lui de a ocupa toată scena, de a o umple cu sine şi prin sine este fenomenală. Experimentul, interdisciplinaritatea, căutarea noului – iată ce trebuie să fie apreciat de spectatori şi de oamenii de teatru din lumea noastră interriverană.

Oraşul cu fete sărace, de Radu Tudoran, regie, scenariu şi univers sonor: Radu Afrim, este un spectacol excepţional! În distribuţie – actorii Teatrului Naţional „Vasile Alecsandri” din Iaşi. Suntem în interbelic, un interbelic din „Rusoaica” lui Gib. Mihăiescu. Într-un orăşel de provincie, lângă limanul Nistrului, care o fi Cetatea Albă, trăiesc nişte fete sărace. Supravieţuirea este ţinta supremă. Naturalismul unor scene (violul, scenele de amor, răzbunarea şi omorul violatorului – un subofiţer), erotismul unor imagini (femei şi bărbaţi în baie, un corp nud de femeie în uşa băii ieşit din semiîntuneric), grotescul dezbrăcatului înainte de acuplare (scoaterea rufăriei peste cizme etc.) – toate acestea transformă spectacolul într-un performance mai mult decât teatral. Marusia (basarabeanca Diana Vieru) diluează această dramă aducând elemente de tragi-comedie umană. Un rol jucat cu dexteritate şi o înţelegere care depăşesc abilităţile pur actoriceşti ale profesiunii (voce, carismă, grai, prezenţă scenică, intonaţie etc.).

„Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal”

„Un mort şi mai multe femei umblând pe uşă” ar fi un alt titlu pentru spectacolul *Felii,* de Lia Bugnar, cu Ofelia Popii, actriţă la Teatrul Naţional „Radu Stanca”, Sibiu. Un *One Woman Show*, de fapt. Multiplele identităţi feminine (amanta, soţia, fiica, mama, pedichiurista etc.) sunt nişte (O)felii ieşite în scenă acolo unde este el, defunctul (figuraţie: Alexandru Malaicu), un *Pater familias*, politicianul, bărbatul puterii, bărbatul-putere, ale cărui diferite ipostaze transpar treptat prin măştile-chipuri de femei care se perindă, fiind jucate de o singură actriţă. Uşile trântite declanşează mecanismul *Schimbării la faţă*. Capacitatea fulminantă, spontană şi organică a Ofeliei Popii de a fi acum o simplă menajeră, apoi o doamnă de lume, apoi o tânără drogată, apoi o doamnă bătrână etc. – iată marea artă a transfiguraţiei scenice. Şi nu e limitarea la manipularea unor simple piese vestimentare (deşi e vorba şi de un travesti din feminin în feminin, un *perpetuum mobile* al deghizării), vorbim despre gestică, mimică: iat-o umilă, cu paşi de femeie simplă de casă, iat-o trup de femeie frumoasă, cu stofă mondenă, iat-o copilă drogată, înjurând la telefon, iat-o bătrână încovoiată, iat-o toate acestea şi ceva care le uneşte – el, defunctul, bărbatul-ax. Ofelia Popii e şi actriţa care l-a jucat pe Mefisto din Faust (Premiul UNITER, Cea mai bună actriţă, 2008), dacă tot vorbim despre capacitatea ei de a se transmuta dintr-o ipostază în alta. Să nu uităm şi de teatrul umbrelor din final. Anume în această abilitate creatoare stă arta şi talentul ei, asta o scoate pe Ofelia Popii din rând, asta e despre o mare actriţă!

Unul din spectacolele puse în scenă de actorii Teatrului Naţional „Mihai Eminescu” din Chişinău a fost reprezentaţia *Hamlet în sos picant,* de Aldo Nicolaj, în regia lui Alexandru Cozub, scenografia – Iurie Matei şi costume de Tatiana Popescu. Piesa dramaturgului italian este o invitaţie la relectură şi revizitare a capodoperei lui Shakespeare. Aflăm istoria lui Hamlet privind pe furiş în sala de banchete din bucătăria palatului. O altă perspectivă care vine şi dintr-o lume consumeristă, dintr-o estetică gastronomică pe care o trăim cu toţii. În scenă se gătește, miroase chiar a bucate. Opulenţa, felurile preparate (mari, de papier-mâché), duelul fast-food-urilor sugerează şi aparenţele calităţii pe care o trăim astăzi în bucătăriile noastre. Jocul excepţional al actorilor, plierea pe rol, capacitatea lor de a transmite ironia şi un fel

„Felii”

parodic de a se raporta la marile cărţi ale lumii – iată ce surprinde. Petru Hadârcă, un actor important şi singular în felul său, Ghenadie Gâlcă, care iese în evidenţă prin temperament şi vigoare scenică, Alexandru Pleşca, care nu poate trece neobservat datorită jocului său impetuos, Angela Ciobanu, Margareta Pântea, Dan Melnic, Diana Decuseară, Iurie Focşa şi Mihai Zubcu, toţi la un loc au ştiut să producă acea sincronizare care asigură reuşita unui astfel de eveniment dramaturgic.

Flori de mină (Teatrul „Luceafărul”), de Székely Csaba, regie Slava Sambriş, m-a făcut să tresar în mai multe sensuri. Am încercat să înţeleg de ce regizorului şi actorilor le-a reuşit spectacolul. Nişte basarabeni jucând nişte secui! M-am gândit la o lume a marginii, la o lume amestecată, m-am gândit la prefixul *trans-* din Transilvania şi Transnistria. O dimensiune a uitării şi a ratării în care se bea mult, în care nu se devine, în care suicidul este o filosofie a sfârşitului. *Ivan* şi doctorul au tot băut, ei beau pe parcursul întregii reprezentaţii. E şi ceva rusesc acolo, o încrâncenare care vine din înţelegerea profundă a lucrurilor şi din neputinţa de a le schimba. E antagonismul dintre vreau, visez şi (nu) pot.

→

Regal teatral...

(Urmare din pag. 3)

ti-uri şi transformări pentru care actriţa Ofelia Popii a fost ovaţionată îndelung de publicul basarabean.

Flori de mină, spectacol montat de Slava Sambriş la teatrul „Luceafărul” din Chişinău, după piesa lui Székely Csaba. Un sat din Harghita cea muntoasă, populat de foşti mineri, eşuaţi în alcool după ce mina a fost închisă, o comunitate disperată, cu o rată mare a sinuciderilor. În ciuda realităţilor deprimante, insolubile, zugrăvite pe scenă, se râde mult, se râde în hohote la acest spectacol, jocul actorilor e delectabil. Victor Triboi, Rodica Mereuţă, Ion Jitari, Dorina Tătaru, Valentin Munteanu – „secuii lui Sambriş” – ţin ritmul alert, răstoarnă situaţii (la un moment dat, se răstoarnă, la propriu, şi mobila, iar *Ilonca*, sora vitregă a protagonistului *Ivan*, veşnic beat, se pomeneşte stropită cu o găleată de apă în toiul unei busculade), au replici savuroase şi cred că şi o libertate a improvizaţiei, în spatele unei regii bine strunite. „Aici totu-i frumos ca un vis. Ca un vis. În asta trăim noi. Da. În asta” – declaraţia stângace în faţa camerelor de luat vederi a unor personaje înţolite în costum naţional. Contrastul dintre imaginea edulcorată, folclorică, a secuilor ardeleni şi coşmarul unor tragedii cotidiene, decăzute în trivial şi obscenitate.

Cui i-e frică de Virginia Woolf?, după faimoasa piesă a lui Edward Albee, un spectacol al Teatrului Naţional „Radu Stanca”, Sibiu, regie Andrei şi Andreea Grosu. O regăsim pe talentata Ofelia Popii (*Martha*), alături de un partener de mare clasă: Marius Turdeanu (*George*). Drama unui cuplu care nu se mai suportă, se tachinează în continuu, exasperant, invocă la nesfârşit supărări şi frustrări mai vechi – o mezalianţă (ea, fiică de demnitar universitar, el, profesor de istorie şi... un scriitor neîmplinit), cu plăcerea sadică, inepuizabilă, a răsucirii cuţitului în rană, iar peste toată această deversare de sarcasm şi dezabuzare planează umbra unei amintiri dureroase – decesul fiului lor într-un accident de maşină. Cuplul invitat la cină (nişte tineri prosperi, aparent fericiţi, plicticos de previzibili) sunt martorii involuntari ai acestui duel înveninat. Loviţi, prin ricoşeu, de săgeţile pe care şi le aruncă gazdele, *Honey* (Cezara Creţu) şi *Nick* (Horia Fedorca) îşi dezvăluie propriile secrete inavuabile, ca dovadă că fiecare familie, dincolo de poleiala armoniei lor, destinată ochiului celorlalţi, ascunde un mic/mare infern domestic...

Mi s-a întipărit la final, când cei patru actori îşi primeau binemeritate aplauze şi ovaţii, oboseala de pe chipul lui Marius Turdeanu, care părea, la minute bune după încheierea „ostilităţilor” din scenă, încă în pielea personajului său. Era însăşi imaginea transfigurării supreme, a sacrificiului în numele Frumosului, pe care şi-l asumă orice creator adevărat.

▣

„Cui i-e frică de Virginia Woolf”

„Flori de mină”

Frumos e în septembrie la Veneţia, după Teodor Mazilu, regie, adaptare şi scenografie – Mariana Cămărăşan, este un produs notabil şi marcant. Cei doi actori, Oana Pellea şi Mircea Rusu, sunt un exemplu demn de luat în considerare atunci când încercăm să invocăm nişte nume ale teatrului românesc. Facilitatea aparentă cu care fac ei totul la rampă, firescul, organicitatea prezenţei scenice, colosalele resurse ale improvizaţiei – toate transformă acest spectacol într-un eveniment încântător şi într-un model de antologat în cadrul unui festival sau reuniuni de acest fel. Lipsa unui teatralism provincial şi a interpretărilor emfatice de tot soiul – iată un prim semn al performanţei. Trăirea spectaculară, vibraţiile şi forţa, vitalitatea jocului, abilitatea de a proporţiona, tensiunile ascunse ale replicilor, gesturilor şi ale simplei prezenţe fac din acest spectacol un filigran. Şi aplauzele care veneau în avalanşă la Teatrul Naţional „Mihai Eminescu” din Chişinău pentru actorii Teatrului Naţional „I.L. Caragiale” din Bucureşti stau mărturie. Sala plină – iată dovada incontestabilă!

Inimă şi alte preparate din carne, un spectacol de Dan Coman, regie: Radu Afrim. Reprezentaţia a plăcut, deşi un pic ne-a scandalizat pe unii. Actorii de la Teatrul Naţional „Marin Sorescu” din Craiova tineri şi buni! O piesă modernă despre iubire, pandemie şi vise refulate. Poveşti de cuplu la izolare. Viaţa ca un consum. Dezgoliri frumoase, dar, la un moment, păreau cam multe. Când e prea mult, e percepută întâmplarea ca o agresiune vizuală. În rest, un spectacol bun în maniera regizorului Afrim, unul care te scoate din comoditatea esteticului propriu, comun, căldicel, şi te expune vânturilor novatoare şi experimentale.

Cui i-e frică de Virginia Woolf, spectacolul Teatrului Naţional „Radu Stanca” din Sibiu, o piesă de Edward Albee, regizori: Andrei şi Andreea Grosu, este o reprezentaţie despre terapia de cuplu făcută cu mijloacele care sunt la îndemână: Ceilalţi. *Martha* (Ofelia Popii) şi *George* (Marius Turdeanu) sunt cei doi soţi care par să nu mai poată sta împreună, sub nici o formă. Aşa începe spectacolul cu ei doi şi o altă pereche invitată (două familii de universitari), vizitatorii fiind *Honey* (Cezara Creţu) şi *Nick* (Horia Fedorca). Asistăm la o dare în spectacol a nevestei, fiica rectorului, la penibile scene de familie jucate în prezenţa tinerilor musafiri. Ea îl declară pe el un ratat, el pe ea – un monstru. Aştepţi un final tragic: o sugrumare, o împuşcare etc. Între timp, şi ceilalţi doi îşi dezvăluie secretul matrimonial. La finele spectacolului, aflăm că această agresiune verbală, unele gesturi ale infidelităţilor demonstrative, furia ascund, de fapt, o dramă – moartea fiului lor de 21 de ani sau chiar existenţa pur imaginară a acestuia, căci echivocul şi ambiguitatea sunt marca acestui show.

Spectacolul *Jubileul,* de A.P. Cehov, în regia şi scenografia lui Slava Sambriş, precum şi alte spectacole văzute până acum în regia lui, îmi confirmă intuiţia că avem în persoana lui Slava Sambriş mai mult decât o reuşită de moment. E un regizor cu bătaie lungă. Deconstrucţia biroului (la final, cutiile de carton sunt aruncate toate în mijlocul scenei) sugerează dorinţa individului de a distruge acest sistem formal şi neprietenos omului, hologramele proiectate pe acest Babilon miniatural în ruine (banca) sugerează necesitatea unei Apocalipse. E o lume care nu de jubilee are nevoie, ci de o refacere, o reinventare. E posibilă oare? Finalul piesei rămâne deschis, la fel ca şi întrebarea noastră retorică.

Premiera spectacolului *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal,* de Matei Vişniec, regizor – ieşeanul Cristian Hadji-Gulea, în distribuţie – actorii naţionalului moldovenesc, aduce în scenă povestea Marelui-Mic Stalin. Deşi spectacolul e la primele turaţii, am întrezărit forţa scenografică şi regizorală, potenţialul actoricesc şi, nu în ultimul rând, dexteritatea actorului de a implementa un concept inedit care porneşte de la un text. Nebunii sunt uneori mai lucizi decât cei declaraţi normali, festivismele ideologice zac în noi ca un virus care mereu poate să revină. Există şi unele trimiteri subtile la existenţa noastră pandemică, care nu poate să nu devină obositoare şi absurdă. Un spectacol care readuce duruta temă a comunismului nostru, în pofida unor posibile reproşuri precum că nu ar mai fi actual. Actualitatea e tocmai în această încercare de a evita, care e sinonimă cu incapacitatea de a depăşi şi a defula o traumă.

Spectacolul-recital de Emil Boroghină *Călătoria lui Dante* e o experienţă inedită. Trebuie să recunosc – am mers acolo din interes profesional, în primul rând, aşa cum literaţii preferă lecturile publice. Sala Studio „Valeriu Cupcea” era plină. Proiecţiile video şi recitalul au indus spectatorului, la un moment dat, o stare de transă şi asta mă face să spun că, în cazul meu, şi-au atins scopul.

Teatrul Naţional „Mihai Eminescu” din Timişoara ne-a adus *Povestea acelor oameni care într-o seară s-au adunat în jurul unei mese*, un spectacol de Radu Iacoban (autor şi regizor artistic), scenografie: Tudor Prodan. E posibil de depăşit traumele provocate de cei apropiaţi? Tata poate şi trebuie iertat?! Scrisul, arta, în general, pot fi un instrument terapeutic?

Teatrul de Stat din Constanţa, spectacolul *Jocuri în curtea din spate,* de Edna Mazya, regie: Diana Mititelu, scenografie: Răzvan Bordoş. Conceptul e unul inedit, cei patru violatori şi avocaţii procesului sunt jucaţi de aceiaşi actori: Ştefan Mihai, Theodor Şoptelea, Cătălin Bucur şi Andrei Bibire. Victima violului şi procuroarea – Ecaterina Lupu. Decorul configurează curtea din spatele casei, dar şi o curte a justiţiei, un tribunal. Tinerii actori sunt buni, sunt promiţători cu siguranţă! Şi miza regizoarei nu e deloc întâmplătoare. Diana Mititelu a câştigat cu acest spectacol Premiul UNITER pentru debut anul acesta. Un spectacol despre instinctul gregar, despre violenţa sexuală adolescentină, despre incapacitatea de a stăpâni demonii pe care medicii îi numesc hormoni, despre dragostea neîmpărtăşită şi furia provocată de acest insucces. A flirta presupune în consecinţă un viol? Virginitate şi traumă, dorinţa de a plăcea şi nenorocirea. Până unde se poate? Cât? Cine? De ce?

Spectacolul *Maria Tănase, o poveste* de Carmen Lidia Vidu, scenografie: Lăcrămioara Dumitraşcu, adus în scenă de Teatrul de Stat din Constanţa, este o încercare mai mult decât reuşită de a ne aminti cine a fost Maria Tănase. Imagistica luxuriantă, talentul actoricesc şi cântecul Mirelei Pană, acompaniamentul pianistic al basarabencei Elena Gatcin au transformat acest spectacol într-o sărbătoare a vieţii pentru artă şi a muzicii puse în slujba vieţii.

■

„Oraşul cu fete sărace”

„Frumos e în septembrie la Veneţia”

Limba și literatura română la Universitatea din Udine, Italia

Eugenia Bojoga în dialog cu Profesorul Alessandro Zuliani

Alessandro Zuliani predă Limba și Literatura Română la Universitatea din Udine, Italia. A publicat mai multe studii de sociolingvistică, de istorie a limbii române, paremiologie românească, de literatură română modernă și contemporană și de traductologie. Celebrul său volum *Politiche e pianificazioni linguistiche in Bessarabia: romenità, russificazione, moldovenismo* a văzut lumina tiparului la Editura Universității din București în 2014. (*Eugenia Bojoga*)

Eugenia Bojoga: **– Dragă Alessandro Zuliani, acum șase ani, profesorii de română din Italia erau îngrijorați de situația Catedrei de la Universitatea din Udine. În cotidianul *Messaggero Veneto*, apăruse un text-manifest întru susținerea studiilor românești în regiunea Friuli: „Lo storico corso di romeno a rischio per pochi spiccioli”[1], în care se afirma că predarea limbii române se află în pericol și că ar fi un mare păcat ca Centrul de studii românești de la Universitatea din Udine, după 30 de ani de activitate, să nu aibă continuitate.**

Alessandro Zuliani: – Într-adevăr, am trecut printr-un moment dificil, chiar de criză, aș zice, în perioada respectivă. Dna Profesoară Celestina Fanella, succesoarea lui Alexandru Niculescu la catedră, se pensionase și cursurile rămâneseră neacoperite, pentru că la nivel instituțional se blocaseră posturile. Profesorii romaniști au reacționat prompt atunci, iar la nivelul departamentului Prof. Antonella Riem și Prof. Renata Londero sprijineau pe toate căile predarea limbii române. În același timp, Consulatul General al României de la Trieste, prin dl Cosmin Lotreanu și dl Laurențiu Babei, a făcut toate demersurile pentru ca studierea limbii române să rămână în oferta formativă a Universității din Udine. Inclusiv Consulul onorific al Republicii Cehe, dr. Paolo Petiziol, s-a dovedit a fi un susținător fervent al Catedrei noastre.

Spre norocul nostru, situația s-a remediat prin faptul că Profesorul Sergio Vatteroni a început să țină cursul de literatură română, iar mie mi-au revenit orele de limba română și cursurile practice.

Cât privește *Messaggero Veneto*, m-am bucurat să văd cum presa italiană a repercutat imediat. În acel text-manifest, se specifica faptul că centrul nostru de la Udine e unul de referință la nivel internațional și că ar fi o pierdere pentru comunitatea științifică întreruperea activității sale. Iar Universitatea din Udine, care privilegiază în programele sale de studii limbile din centrul și estul Europei, ar fi pierdut din prestigiul său, și-ar fi diminuat colaborările deja consolidate cu alte universități și, în definitiv, s-ar fi micșorat numărul studenților. Asta pentru că, anual, frecventează cursurile de română în jur de 30 de studenți, unii dintre ei fiind de la alte facultăți.

– Specializarea limbă și literatură română s-a menținut grație entuziasmului profesorului Vatteroni, care a predat literatura română fără ca să fie remunerat, și grație ție, care țineai orele de română suplimentar, pe lângă serviciul pe care îl aveai atunci. În acel context al perioadei de criză pe care ați traversat-o, Prof. Sergio Vatteroni afirma despre tine într-un interviu că ești «uno dei romanisti giovani più bravi sulla piazza».

– Sunt flatat de aprecierea Profesorului Vatteroni, dar nu știu dacă e așa. Am apreciat de fiecare dată devotamentul dumnealui față de limba română. Fără admirația sa pentru spațiul cultural românesc, nu cred că ar fi putut face voluntariat, predând literatură română studenților italieni. De altfel, el ne-a susținut de câte ori a fost nevoie, demonstrând tuturor că „la cattedra di romeno dell'università di Udine «à una delle più importanti d'Italia»”.

– Să revenim la contextul istoric: când a luat ființă Catedra de limba și literatura română la Universitatea din Udine și în ce împrejurări?

– Odată cu stabilirea definitivă a dlui profesor Alexandru Niculescu în Italia. Mai precis, în noiembrie 1986, deci cu trei ani înainte de Revoluția din 1989, dumnealui ține prima conferință la Udine – *Perché il romeno in Friuli?* „De ce (să se studieze) limba română în Friuli?”, care a avut un mare succes. Deja prin titlu, provocator și incitant, a reușit să capteze atenția studenților de la diverse specializări ale Facultății de Limbi și Literaturi străine. Unii dintre cei care au participat la conferință s-au înscris imediat la cursul său de română pentru începători. Recunosc că printre aceștia am fost și eu.

Astfel, prelegerea dlui Niculescu a constituit piatra de temelie pentru viitorul centru de studii românești, altfel spus, pentru viitoarea Catedră de limba și literatura română de la Univ. din Udine, pe care a condus-o până în 2002. În paralel, dumnealui a predat și la Universitatea Sorbona din Paris, peregrinând astfel între Italia și Franța. Nu întâmplător, volumul său de memorii, pe care l-a publicat în 2010, se numește *Peregrinări universitare europene – și nu numai*.

Să precizăm însă că, dacă interesul instituțional pentru limba și literatura română la universitatea noastră i se datorează dlui prof. Al. Niculescu, interesul științific este mult mai vechi. Am putea afirma că preocupările științifice în domeniul studiilor românești încep odată cu textul lui Graziadio Isaia Ascoli, *Sull'idioma friulano e sulla sua affinità colla lingua valacca. Schizzo storico-filologico* (Udine 1846) („Despre limba friulană și despre asemănările ei cu limba valahă). Marele lingvist Graziadio Isaia Ascoli a fost preocupat la modul serios de similitudinile dintre română și friulană, un idiom romanic aparținând grupului de limbi retice. Specialist notoriu în domeniul lingvisticii generale, Ascoli a făcut parte din prestigioasa Accademia Nazionale dei Lincei și a fost printre promotorii Societății *Dante Alighieri*. Iar Societatea Filologică Friulana, care are sediul la Udine, îi poartă numele.

– Revenind la începuturi, se poate afirma deci că dlui Prof. Alexandru Niculescu i se datorează înființarea Centrului internațional de studii românești la Universitatea din Udine?

– Indiscutabil! Grație perseverenței și capacităților dlui Niculescu, s-a creat Centrul de studii românești, care s-a dezvoltat treptat. Cu timpul, s-a constituit și un fond de carte românească foarte important. Printre altele, dl Profesor s-a ocupat de transportarea unei colecții de carte românească din Republica Cehă. Împreună cu dna Prof. Libuše Valentova, celebra românistă de la Universitatea Carolină din Praga, a adus la Udine biblioteca profesoarei Maria Kavková de la Universitatea din Olomouc. În prezent, cărțile respective alcătuiesc „Fondul de carte Praga” (Fondo Praga), fiind parte integrantă a secției de Fonduri Speciale ale Bibliotecii Universității din Udine.

După ce Prof. Niculescu s-a pensionat, de studiile românești s-au ocupat două distinse doamne, specialiste remarcabile în domeniul filologiei române, profesoarele Teresa Ferro și Celestina Fanella. Ambele au continuat tradiția predării limbii române la cel mai înalt nivel, reușind să le cultive studenților pasiunea pentru limba, cultura și civilizația românească.

– Care e situația actuală, dat fiind că din 2018 s-a creat Lectoratul de limba română, gestionat de Institutul Limbii Române din București?

– În prezent, cursurile de limba și literatura română sunt predate de dl Sergio Vatteroni și de mine, așa cum spuneam. Profesorul S. Vatteroni a studiat și s-a format la Universitatea din Pisa și este unul dintre cei mai importanți specialiști în domeniul filologiei romanice din Italia. Prieten apropiat al lui Niculescu, dumnealui predă literatura română făcând, de fapt, voluntariat. Mă bucur că putem colabora atât de bine și îi sunt recunoscător pentru tot sprijinul acordat Catedrei noastre.

De un real folos în activitatea didactică este și Lectoratul de limba română, cultură și civilizație românească, înființat în 2018, în baza încheierii unui protocol de colaborare cu Institutul Limbii Române de la București, prin bunăvoința doamnei director Daiana Cuibus. După încheierea acestui protocol, de la 1 octombrie 2018, lectorul numit prin concurs este Raluca Levonian de la Univ. din București.

În realitate, prima persoană care a exercitat funcția de lector de română începând cu anul 1987 a fost Celestina Fanella. După aceea, din 2009, a urmat Corina Guță. Deci, într-un fel, se poate spune că doamna Prof. Celestina Fanella a pus bazele tradiției cursurilor de lectorat, deoarece s-a ocupat foarte mult de studenți, i-a încurajat să se implice în activitatea de cercetare, i-a ghidat în elaborarea tezelor de licență.

De altfel, eu am învățat limba română cu Celestina Fanella, care este o românistă excelentă și un om extraordinar. Dumneaei a studiat la Universitatea din București și i-a avut ca profesori pe Alexandru Rosetti, Șerban Cioculescu, Paul Cornea ș.a. reprezentanți de marcă ai filologiei românești. Fără încurajarea dnei Fanella și susținerea ei permanentă, nu aș fi ajuns unde sunt acum și nu aș fi devenit românist.

– Prin urmare, actualul lectorat continuă tradiția care exista deja la Udine?

– Lectoratul s-a pliat pe tradiția care exista deja, promovând cursurile de limba română, cultură și civilizație românească la un nivel instituțional foarte înalt, ceea ce, din capul locului, contribuie la ridicarea prestigiului catedrei noastre. E foarte important ca studenții să învețe limba română cu un profesor nativ, așa cum se obișnuiește la orice universitate serioasă.

De altfel, la cursurile de limba română participă nu doar studenți înscriși la filologie, ci și studenți de la alte facultăți, cum ar fi Științe Economice, Relații Publice,

Drept, Agricultură şi Zootehnie. Unii dintre ei au vizitat România sau sunt angrenaţi în diverse proiecte bilaterale.

– Cum se explică interesul tinerilor pentru studiile românești?

– Studenţii care se înscriu la secţia de limba şi literatura română au interese diferite. Pentru unii, motivaţiile sunt de ordin lingvistic, studiul limbii române făcând parte din cadrul mai larg al lingvisticii romanice. Pentru alţii, motivaţiile sunt mai ales literare şi trebuie să spun că în ultimii ani s-a înregistrat o creştere a numărului de studenţi care urmează cursurile din considerentul că le place literatura română, cunoscută şi apreciată tot mai mult în Italia prin traducerile care se publică. Apoi, există şi studenţi care învaţă româna din motive pe care le-aş numi practice sau pragmatice: pentru a-şi găsi un loc de muncă în domeniul asistenţei sociale, al medierii culturale sau în companiile italiene/internaţionale care îşi desfăşoară activitatea în România şi în Republica Moldova. Iar în regiunea Friuli-Veneţia Giulia sunt destul de numeroase astfel de întreprinderi.

Studiile românești în activitatea de cercetare

– Ce ai învăţat de la Prof. Alexandru Niculescu? El ţi-a trezit interesul şi pasiunea pentru studiile românești?

– Alexandru Niculescu a fost pentru mine mult mai mult decât un profesor universitar. El mi-a transmis pasiunea pentru istoria limbii române şi, în general, pentru lingvistica românească. Întâi de toate, trebuie să mărturisesc că m-au fascinat lecţiile dumnealui: ştia să-i implice pe studenţi, să-i cointereseze ca să participe cu toţii în mod activ. Fie că era vorba de romanizarea Daciei şi „retragerea aureliană”, de protoromână şi influenţa slavă, de dialectele limbii române şi limba „moldovenească” etc. El ne trezea curiozitatea şi prin accentul uşor polemic al dezbaterilor. Bunăoară, eram impresionat cum ne explica de ce e nevoie să înlocuim termenii *relatinizare, reromanizare* (folosiţi de S. Puşcariu, Al. Graur ş.a.) cu termenul mult mai vast de *occidentalizare*, care ar include atât reromanizarea cât şi modernizarea culturii române.

Apoi, lărgea conceptul de „continuitate” daco-romană în Transilvania, considerând că populaţia daco-romană a fost prezentă pe tot teritoriul, atât la nord, cât şi la sud de Dunăre. În acelaşi context al disputelor privind Transilvania şi „continuitatea daco-română” după retragerea aureliană, el ne convingea că circulaţia permanentă şi neîntreruptă a locuitorilor a reuşit să lege zonele aparţinând de *Romania antiqua* cu cele din *Romania nova* şi astfel să supravieţuiască. *Romania antiqua* – cea din sudul Dunării – a generat o *Romania nova*, în nord, care, la rândul ei, a consolidat rezistenţa elementului romanizat din *Romania* cea veche, *antiqua*. Or, acest schimb continuu şi neîntrerupt, în interiorul zonei dunărene a Imperiului Roman, a fost denumit de Niculescu *continuitate mobilă*.

– Într-adevăr, Prof. Niculescu a adus argumente de ordin istoric, spiritual, sociologic în studiul filologic propriu-zis. Ocupându-se de individualitatea limbii române printre celelalte limbi romanice, el are o perspectivă proprie asupra lucrurilor.

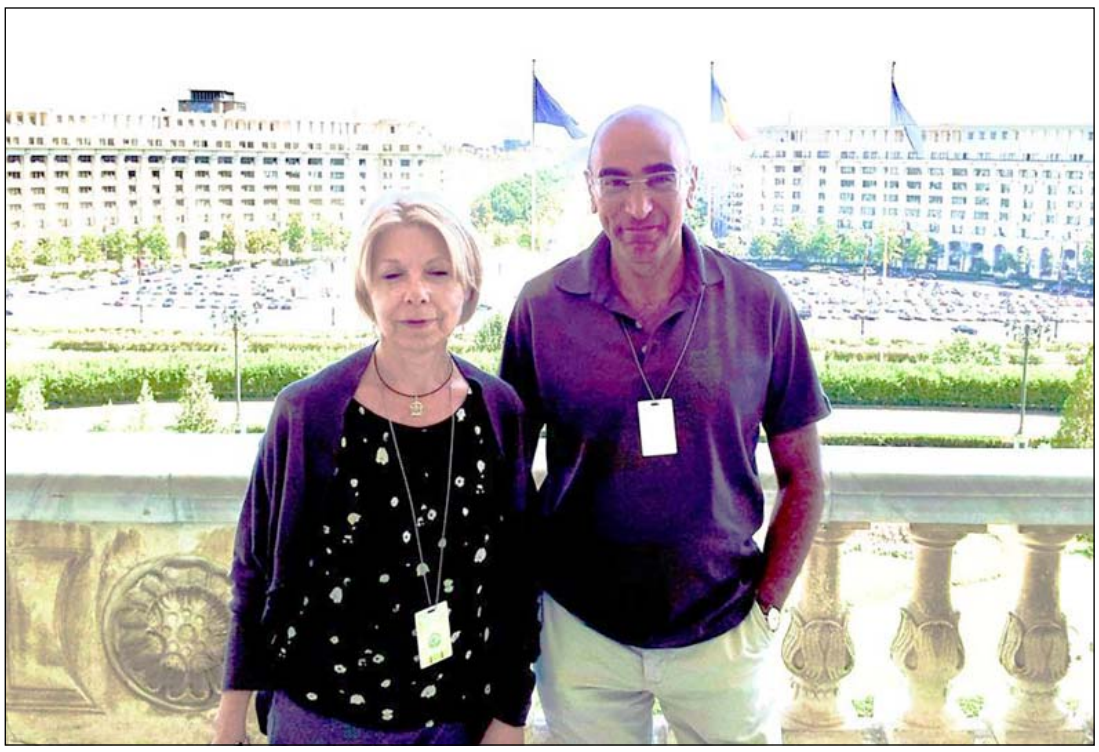
– În ce priveşte limba, Niculescu consideră româna ca pe „o continuitate latino-romanică” printre „rupturile cauzate de contactul etno-lingvistic cu nonlatinitatea”. Indiscutabil, el e ferm convins că limba română este romanică, dar – aşa cum spunea Sextil Puşcariu – este romanică în alt mod, este „altfel romanică” decât limbile romanice occidentale. Ceea ce, în volumul său apărut la Padova în anul 2007, va fi definit în limba italiană prin sintagma *l'altra latinità*[2].

Cum justifică el aceasta? Parafrazându-l, putem spune că, date fiind condiţiile istorice şi geopolitice ale teritoriilor românești, limba română nu a putut să rămână doar o limbă romanică cu o continuitate latină pură şi neîntreruptă în regiunile unor imperii din Europa de Est. Prin forţa lucrurilor, româna a intrat în contact cu non-romanitatea slavă, greco-turco-balcanică, maghiară şi germanică, pe un teritoriu foarte extins. Or, toate acestea îi permit să vorbească despre română ca despre o continuitate romanică, care însă a evoluat printre rupturi, într-o „învolburare istorică, politică, socială şi culturală pe care nici o altă limbă romanică nu a cunoscut-o şi nu a îndurat-o”.

Adeseori, după ce se terminau cursurile, continuam discuţiile despre creştinarea Daciei sau despre influenţa Reformei lui Luther în Transilvania, despre paleografia româno-chirilică sau despre etimologie într-o cafenea de lângă clădirea Institutului de Filologie Romanică, din care făcea parte şi Catedra de Limba şi Literatura Română.

– În acest context, Niculescu afirmă că, din moment ce istoria creştinismului românesc se identifică cu istoria poporului român, orice lingvist român trebuie să ţină seamă de aceste elemente externe revelatorii şi, deci, de contextul cultural şi social în ansamblu.

– Într-adevăr, aşa este şi numai în acest mod se poate face istoria limbii române. Totodată, cu Prof. Niculescu am mai avut un privilegiu. În acei ani plini de glorie, el a invitat la Udine personalităţi ilustre ale lingvisticii românești şi romanice, care au ţinut seminarii şi conferinţe: Eugeniu Coşeriu, Iancu Fischer, Sanda Râpeanu, Maria Iliescu, Vasile Frăţilă, Lorenzo Renzi, Coman Lupu, Liliane Tasmowski, Sorin Alexandrescu, Andreea Vlădescu ş.a. La aceste prelegeri, care erau extraordinare, participau şi studenţi înscrişi la alte specializări. La fel de interesante pentru noi, studenţii de la română, erau şi momentele care urmau după conferinţe, deoarece Niculescu ne invita şi pe noi la cina festivă, ceea ce devenea un prilej în plus pentru a vorbi cu profesorii invitaţi despre lingvistica românească, despre literatura română, dar şi pe teme politice sau chestiuni legate de exilul românesc.



Profesorii Celestina Fanella și Sergio Vatteroni la București în 2015

– Revenind la formarea ta, îţi place să spui că ai avut doi maeştri: Alexandru Niculescu şi Celestina Fanella.

– Da, îmi place să spun asta. Colaborarea cu doamna Profesoară Celestina Fanella a fost la fel de importantă pentru mine ca şi colaborarea cu dl Profesor Alexandru Niculescu. De fapt, în formarea/pregătirea mea ca românist, ei s-au completat reciproc. Dnei Fanella îi sunt recunoscător pentru că mi-a cultivat interesul pentru literatura română. În plus, mi-a coordonat şi lucrarea de doctorat între anii 2010-2013. Dar înainte de asta, m-a cooptat într-un proiect de traduceri care au fost incluse apoi în volumul *L'altra Europa. Percorsi narrativi romeni fra Otto e Novecento*, publicat în 2005 la prestigioasa editură Edizioni dell'Orso din Alessandria.

– Ce contribuţie ai avut în cadrul acestui proiect? Ce scriitori români au fost incluşi în această antologie?

– În ce mă priveşte, am tradus pentru acest volum texte de Costache Negruzzi, Mihail Kogălniceanu şi Ion Luca Caragiale. M-am ocupat deci de transpunerea în italiană a unor texte literare scurte, fiind îndemnat de doamna Profesoară Celestina Fanella. Până la urmă, volumul „L'Altra Europa. Percorsi narrativi romeni tra Otto e Novecento” a devenit o carte de referinţă în domeniul didacticii literaturii române în Italia. Fiind un manual de istorie a prozei literare românești cu fragmente antologice în original şi în versiune italiană, mulţi dintre colegii mei, profesori de română la diverse universităţi, îl folosesc la cursurile de Literatură română. Recunosc că şi eu îl folosesc în mod regulat la cursurile cu studenţii mei.

Interesul pentru limba română din Basarabia

– De unde vine interesul tău pentru spaţiul dintre Prut şi Nistru?

– Cred că m-am născut cu el, deoarece mereu m-a atras spaţiul cultural dintre Prut şi Nistru, iar acest interes a crescut atunci când m-am înscris la secţia de română din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Udine. Nemaivorbind de faptul că toponimul „Basarabia” suna cu adevărat exotic în urechile mele.

Profesorul Alexandru Niculescu ne vorbea frecvent despre problemele lingvistice de dincolo de Prut, despre aşa-numita limbă moldovenească, despre rusificarea populaţiei şi mistificarea adevărului istoric, orchestrate timp de aproape două secole de autorităţi în încercarea de a anihila identitatea lingvistică şi culturală a românilor din Basarabia.

Îmi amintesc că, la vremea respectivă, când mă iniţiam în problematica etnoculturală din stânga Prutului, mă impresionase cele povestite despre experienţa trăită la Florenţa în 1956 când, fiind tânăr cercetător, Alexandru Niculescu a participat împreună cu Iorgu Iordan şi Alexandru Rosetti la Congresul Internaţional de Filologie Romanică. Or, în cadrul acelui congres, celebrul lingvist italian Carlo Tagliavini a prezentat conferinţa *Una nuova lingua letteraria romanza? Il moldavo*, o abordare a limbii „moldoveneşti” din perspectiva lingvisticii romanice, dar şi a politicii lingvistice. Astfel, pentru prima dată un lingvist vorbea în mod deschis şi cu mult curaj despre inconsistenţa ştiinţifică a teoriei sovietice despre cele două limbi romanice – româna şi „moldovenească”, diferite între ele.

Cu acea ocazie, cei doi mari lingvişti români, deşi evident stânjeniţi, pur şi simplu au tăcut. Probabil, din motive politice nu au intervenit în dezbatere şi nici nu şi-au exprimat părerea pentru a nu-i irita pe colegii sovietici. Îmi imaginez cât de deranjat a putut fi profesorul Tagliavini de tăcerea colegilor săi români, dar era în plin Război Rece şi aceste lucruri se întâmplau frecvent.

Acest episod a rămas puternic întipărit în memoria lui Alexandru Niculescu, astfel încât atunci când şi-a publicat memoriile, în 2010, a ales ca imagine pentru coperta cărţii o fotografie făcută la congresul de la Florenţa, în 1956, fiind alături de Iorgu Iordan şi Alexandru Rosetti.

De-a lungul colaborării noastre, mi-a povestit multe întâmplări legate de limba „moldovenească” şi de faptul că inclusiv la Bucureşti au fost susţinători ai tezelor moldoveniste. De exemplu, Alexandru Graur era ferm convins că e întru totul legitim să se folosească glotonimul *„limba moldovenească”* pentru a defini limba română vorbită în stânga Prutului.

Pe de altă parte, noi, studenţii de la Udine, am avut şi privilegiul de a participa la prelegerile lui Eugeniu Coşeriu, care venea des în Italia şi care, de fiecare dată, ridiculiza poziţia moldoveniştilor.

– În 2014, ai publicat o carte al cărei titlu e foarte sugestiv: „Politiche e pianificazioni linguistiche in Bessarabia: Romenità, russificazione, moldovenismo” (Politică şi planificare lingvistică în Basarabia: românism, rusificare, moldovenism).

– Volumul reprezintă, de fapt, teza mea de doctorat în „Ştiinţe Lingvistice şi Literare”, pe care am susţinut-o la Universitatea din Udine, sub coordonarea profesoarelor Fabiana Fusco şi Celestina Fanella. Dl Profesor Coman Lupu de la Universitatea din Bucureşti, care este şi directorul colecţiei „Romanica” a Editurii, mi-a propus să o public la ei, iar eu am acceptat cu plăcere. Nu înainte însă ca studiul meu să fie citit şi analizat, în cadrul susţinerii tezei de doctorat, de către profesorii Marinella Lőrinczi şi Roberto Scagno, care au citit cu atenţie manuscrisul şi m-au ajutat cu sugestii utile.

– Cum ţi-a venit ideea să te ocupi de această temă?

– Aşa cum am spus deja, problema limbii române din Basarabia a constituit de multe ori obiectul prelegerilor dlui Prof. Niculescu. Cu timpul, interesul meu pentru statutul limbii române din Basarabia şi, în general, pentru problemele culturale şi politice din Republica Moldova, a crescut. În paralel, discutam şi cu Prof. Coşeriu, atunci când venea la Udine, pe tema politicii lingvistice sovietice în Basarabia... Regretul meu e că nu am avut posibilitatea să merg acolo de câte ori mi-aş fi dorit. În schimb, internetul mi-a fost de mare ajutor, deoarece mi-a permis să citesc ziare şi reviste publicate la Chişinău, disponibile on-line.

Din păcate, în timpul facultăţii, nu am studiat literatura română din Basarabia, dar odată înscris la doctorat, am început să citesc autori din stânga Prutului. La început, am citit opera lui Ion Druţă şi recunosc că mi-a plăcut. Treptat, a început să-mi placă literatura din acest spaţiu cultural.

– Într-un capitol al cărţii, intitulat „Basarabia între Rusia şi România: istorie, societate şi politici lingvistice din 1812 până în 1918”, prezinţi contextul istoric al perioadei respective. A fost greu să te documentezi în acest sens?

– Bibliografia referitoare la această perioadă istorică nu e foarte bogată. Mai ales că eu am lucrat la teză între anii 2010-2013. Dar, există şi studii care ne oferă o viziune relativ completă asupra societăţii din Basarabia din primi ani de ocupaţie rusă şi până la Revoluţia din 1917. Contrar a ceea ce se crede, rădăcinile moldovenismului trebuie căutate tocmai în această perioadă. În plus, se cuvine să cercetăm la modul serios rolul pe care l-a avut Biserica ortodoxă rusă în procesul de rusificare a românilor din Basarabia. În opinia mea, nu e posibil să te ocupi de probleme legate de limbă, identitate şi mai ales de politici lingvistice fără să cunoşti contextul istoric de ansamblu în care anumite fenomene s-au manifestat.

Am preferat să mă concentrez asupra perioadei 1812-1918, întrucât despre acest secol s-a discutat şi se discută prea puţin. De obicei, majoritatea cercetătorilor care s-au ocupat de spaţiul lingvistic dintre Prut şi Nistru şi-au îndreptat atenţia asupra perioadei interbelice şi asupra Basarabiei sovietice. Ştim însă că bazele pe care s-a clădit şi s-a dezvoltat moldovenismul au fost puse în sec. al XIX-lea. De aceea, dacă dorim să înţelegem mai bine evoluţiile ulterioare ale politicilor lingvistice în Basarabia şi în Transnistria, se impune să investigăm tocmai această epoca istorică.

Să luăm două exemple: rolul pe care l-a jucat Biserica Ortodoxă în Basarabia începând cu anexarea din 1812 şi expansionismul rusesc care viza Peninsula Balcanică şi strâmtorile Mării Negre în general. Iată două aspecte care nu pot fi trecute cu vederea într-un studiu care doreşte să investigheze corect un fenomen atât de complex cum este moldovenismul. În bibliotecile din Bucureşti, unde m-am documentat cel mai mult la temă, am găsit mult material care în Italia nu avea cum să-mi fie accesibil.

În carte, am oferit un spaţiu amplu descrierii evenimentelor istorice, deoarece am socotit că numai adevărul istoric ne poate ajuta să înţelegem ce s-a întâmplat cu adevărat la nivel de politică şi planificare lingvistică. Or, acest lucru devine şi mai important atunci când vorbim despre Basarabia, regiune care timp de două secole a fost, mai întâi, ţinta principală a propagandei Imperiului rus, iar ulterior a Uniunii Sovietice.

Pe de altă parte, studii fundamentale pe această temă au fost publicate în SUA, în Germania, în Franţa. În ce priveşte Italia, la noi Alberto Basciani, Profesor de istorie la Universitatea Roma III, a editat un volum important, tradus în limba română şi publicat la Editura Cartier.

– Într-adevăr, „Dificila Unire. Basarabia şi România Mare. 1918-1940” este o carte de referinţă. Alberto Basciani arată că integrarea Basarabiei a fost foarte anevoioasă şi din cauza faptului că fusese 106 ani „sub ruşi”. În acest context, Onisifor Ghibu scrie în memoriile sale că ceea ce n-au reuşit ungurii să facă timp de o mie de ani în Ardeal – să anihileze identitatea românească – au reuşit să facă ruşii în doar 106 ani în Basarabia.

– Observaţia lui Onisifor Ghibu mi se pare corectă şi o împărtăşesc întru totul. În rest, problema „cu ruşii” cred că rămâne în continuare nerezolvată, iar cei patru ani de guvernare ai lui Igor Dodon au demonstrat cât de negativă poate fi influenţa pe care Rusia o exercită asupra Moldovei. Să sperăm că lucrurile se vor schimba spre bine, cu noua conducere şi cu noul preşedinte, dna Maia Sandu.

Revenind la cărţi, îmi amintesc că la baza preocupărilor mele şi a interesului meu pentru fenomenele culturale şi lingvistice din Basarabia a stat tocmai lectura „incidentală” a unui volum pe care l-am cumpărat întâmplător în vara călduroasă a anului 1999 pe *Bulevardul Ştefan cel Mare* din Chişinău, de pe o tarabă.

– Nimic nu e întâmplător! Cartea te-a ales pe tine şi ţi-a orientat preocupările spre subiectul Republica Moldova.

– Într-adevăr, a fost o întâlnire providenţială cu această carte. Este vorba de excelentul volum al cercetătorului olandez Wilhelmus Petrus Van Meurs, intitulat *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, publicat în limba română în 1996 la editura ARC din Chişinău. Ei bine, această carte m-a determinat să studiez în mod aprofundat problema moldovenismului, fiindcă, după lectura sa integrală, am decis să mă ocup şi eu de Basarabia.

– La pag. 19 a volumului, afirmi următoarele: „Analizând istoria moldavă, observăm că s-a ajuns la crearea unui stat artificial şi a unei identităţi la fel de artificiale, în opoziţie cu România şi cu identitatea românească.”

– Din punct de vedere istoric şi identitar, Republica Moldova se confruntă cu o controversă serioasă în ce priveşte raţiunile care îi justifică însăşi existenţa. Vitalie Ciobanu a vorbit despre „falimentul ei geopolitic”. Eu nu îndrăznesc să folosesc asemenea definiţii, dar nici nu pot ascunde faptul că nu aş fi de acord cu aserţiunea dlui Ciobanu. Analizând istoria Moldovei, putem observa cum s-a ajuns la crearea unui stat artificial şi a unei identităţi la fel de artificiale, în opoziţie cu România şi identitatea românească. De fapt, existenţa unei limbi şi a unei identităţi moldoveneşti se bazează pe o negaţie profundă, pe negarea identităţii lingvistice şi culturale româneşti.

Cu alte cuvinte, principala misiune a moldoveniştilor este de a nega identitatea lingvistică şi culturală românească a basarabenilor, în acest sens negând şi apartenenţa Basarabiei la Europa, pentru că nu încape îndoială că Basarabia este România. Totuşi, trebuie să luptăm împotriva acestei mistificări cu toate puterile noastre. Şi trebuie să o facem pornind de la lucrurile mici, aparent irelevante. Permite-mi să dau un exemplu: utilizarea absolut incorectă a toponimului „*Moldova*”, care este din ce în ce mai răspândit în Occident (în Italia şi SUA, în primul rând), pentru a indica Republica Moldova.

În italiană, forma corectă este *Repubblica di Moldavia*, în niciun caz *Repubblica Moldova* sau, mai scurt, *Moldova*. Istoricul american Charles King vorbeşte de *Moldovan people* sau *the Moldovans*, ceea ce, după părerea mea, este foarte grav pentru că şi în engleză există *Moldavia*, prin urmare, *Moldavian people* sau *the Moldavians*. Acceptarea acestor forme în italiană sau în engleză înseamnă a face jocul moldoveniştilor care doresc să impună ideea unei naţiuni moldoveneşti diferite de cea românească. Noi nu trebuie să coborâm la nivelul unor pseudosavanţi precum Vasile Stati, marele „lingvist” autor al infamantului dicţionar moldovenesc-român, de care tot mediul ştiinţific a râs în hohote. Apropo de acest dicţionar, la scurt timp după publicarea sa în 2003, am mers la Chişinău şi voiam să-l cumpăr. Am colindat mai multe librării, însă mi s-a spus că nu-l au în vânzare. De fapt, cum am aflat mai târziu, librarii aveau stocuri întregi cu „capodopera” lui Stati, însă le era jenă să o scoată la vânzare...

– Revenind la cartea ta, atunci când te referi la perioada de după 1991, afirmi că situaţia Republicii Moldova s-ar putea compara doar parţial cu Republicile Baltice, deoarece contextul moldovenesc prezintă mai multe particularităţi specifice ex-sovietice care în alte părţi nu pot fi întâlnite. Spre deosebire de Republicile Baltice, de ex., Republica Moldova trebuie să-şi rezolve, întâi de toate, problema propriei identităţi naţionale.

– Comparaţia între Moldova şi Republicile Baltice nu este corectă din mai multe puncte de vedere. Pe întreg spaţiul sovietic nu a existat niciun alt caz comparabil cu cel moldovenesc. Motivul principal constă în faptul că Basarabia se învecinează cu statul român şi, din acest considerent, chiar înainte de a începe rusificarea, aşa cum au procedat cu toate popoarele sovietice ne-ruse, ruşii şi-au pus problema moldovenizării poporului român de acolo. Cu alte cuvinte, moldovenizarea spaţiului dintre Prut şi Nistru a început chiar în secolul al XIX-lea, cu mult înainte de crearea statului sovietic. În studiul meu, am acordat un spaţiu sporit figurilor cheie ale bisericii ortodoxe din Basarabia ţaristă: Irinarh Popov, Pavel Lebedev, Serghei Lapidevschi, care au avut un rol fundamental în procesul de deznaţionalizare a românilor basarabeni, izgonind limba română din biserică şi impunând limba rusă (şi slavonă) în loc, fenomenul extinzându-se rapid în toate sferele vieţii publice.

Iată unul din motivele pentru care, Republica Moldova, spre deosebire de Republicile Baltice, nu trebuie să se lupte doar cu rămăşiţele rusificării, ci trebuie în primul rând să se ocupe de criza sa identitară.

– Cât priveşte mediul teologic, şi fenomenul invers e posibil: Alexie Mateevici şi Gurie Grosu, teologi de marcă, au fost şi mari luptători pentru limba română din Basarabia.

– Bineînţeles! Eu mă refeream la marii ierarhi ruşi, instalaţi în funcţie de către Guvernul Ţarist de la Petersburg...

– În alt loc, îi citezi pe Cazacu şi Trifon (2010) care afirmă, pe bună dreptate, despre Republica Moldova că este un stat în căutarea unei naţiuni.

– Cartea lui Matei Cazacu şi Nicolas Trifon este excelentă şi mă bucur că Editura Cartier a publicat traducerea sa în limba română. Este foarte densă şi extrem de interesantă, mai ales pentru cititorul occidental, care nu cunoaşte evenimentele istorice, problemele lingvistice şi culturale din stânga Prutului, dar este binevenită şi pentru cititorii români, deoarece autorii prezintă un compendiu exhaustiv al chestiunii Basarabiei.

– Din păcate, şi în România se ştie prea puţin despre ideologia moldovenismului ca proiect identitar şi despre calvarul prin care a trecut limba română din Basarabia.

– Asta mi se pare foarte grav. În ultimii 30 de ani, România a susţinut în mod concret Republica Moldova, fie pe plan economic, fie pe plan cultural. E notoriu faptul că mii de studenţi, cetăţeni ai Republicii Moldova, au avut posibilitatea de a studia la universităţi din România, beneficiind de o formare europeană şi occidentală. Tocmai din aceste considerente, e regretabil faptul ca mulţi români să nu cunoască tragedia care i-a lovit pe fraţii lor dintre Prut şi Nistru, să nu cunoască pericolul concret, palpabil reprezentat de către promotorii moldovenismului.

Cât despre mine, profit de toate oportunităţile pentru a prezenta problemele endemice ale Basarabiei. Aşa cum

spuneam, în Italia am avut mai multe conferinţe pe tema moldovenismului, iar la cursurile mele de literatură română de la Universitatea din Udine nu neglijez operele scriitorilor români din acest spaţiu cultural.

– Într-un alt capitol – „Rep. Autonomă Sovietică Socialistă Moldovenească: politici şi planificări lingvistice în perioada interbelică” – precizezi că „noua, misterioasa republică, creată pe teritoriul ucrainean, cu capitala provizorie Balta, simbolizează o schimbare de drum/de direcţie în politica sovietică, în ceea ce privește gestiunea problemei Basarabiei şi a raporturilor ei cu România” (p. 79).

– Crearea Republicii Autonome Sovietice Socialiste Moldoveneşti a fost, aşa cum au demonstrat mai mulţi cercetători (Argentina şi Mihai Gribincea, Gh. Cojocaru ş.a.), o mare provocare, întrucât nimic nu justifica existenţa acestei entităţi statale pe teritoriul Ucrainei. Se ştie că, în cadrul RASSM, românii reprezentau doar 30% din populaţie, iar teritoriul acestei republici sovietice nu a aparţinut niciodată Principatului Moldovei. Totuşi, din perspectivă strategică, constituirea acestei republici marchează o schimbare semnificativă în procesul de moldovenizare a Basarabiei.

Cazul RASSM şi al aşa-numitei „limbi moldoveneşti” nu este unic în politicile şi planificările lingvistice ale URSS din acei ani. Ceea ce e izbitor însă este efortul colosal depus de autorităţi în încercarea de a realiza un proiect pe cât de ambiţios, pe atât de nechibzuit. Din acest punct de vedere, cred că nu a existat nimic comparabil în istoria Uniunii Sovietice.

– Cum a fost receptată cartea?

– Cartea a fost primită în mod pozitiv în mediul academic, cel puţin asta a fost impresia mea. O recenzie favorabilă, semnată de Răzvan Bran, a apărut în revista *Analele Universităţii din Bucuresti,* în 2015. Din păcate, nu ştiu cum a fost receptată în Republica Moldova.

În ceea ce privește Italia, îi sunt recunoscător Profesorului Dan Octavian Cepraga de la Universitatea din Padova, care m-a invitat să vorbesc despre chestiunea moldovenismului la o conferinţă organizată de Asociaţia „Miron Costin”. Anterior, am avut prilejul să abordez subiectul în cadrul unei conferinţe internaţionale desfăşurată la Universitatea Catolică din Milano.

De fiecare dată când am ocazia, îmi spun punctul de vedere cu privire la situaţia sociolingvistică din Republica Moldova. Cred că statutul limbii române în stânga Prutului reprezintă una din cele mai grave şi nerezolvate probleme moştenite de la Uniunea Sovietică despre care, în Occident, din păcate, se vorbeşte mult prea puţin...

– Din cele discutate până acum, deduc că ai fost de mai multe ori în Republica **Moldova...**

– Am vizitat Republica Moldova de câteva ori şi mă bucur de fiecare dată când am posibilitatea să mă întorc acolo. Prima dată am fost cu mult timp în urmă, într-o misiune pentru Uniunea Latină. Cu acea ocazie, am ţinut nişte seminarii de metodică a predării limbii italiene adresate cadrelor didactice de la Liceul *Dante Alighieri* din Chişinău. A fost o experienţă extraordinară şi de atunci m-am îndrăgostit de Basarabia şi de oamenii de acolo.

Cu toate că au trecut 20 de ani de atunci, îmi amintesc cu plăcere de săptămâna petrecută în capitala Republicii Moldova. Erau nişte ani decadenţi, dar şi fascinanţi în acelaşi timp. Am fost cazat la hotelul Chişinău, care încă mai păstra atmosfera sovietică... Din păcate, la sosirea mea pe aeroportul din Chişinău, am constatat că bagajul mi se pierduse şi nu aveam absolut nimic cu mine: nici haine, nici notiţele şi nici cărţile pe care mi le luasem pentru seminariile pe care trebuia să le ţin la Liceul *Dante Alighieri.* Dar acest ghinion nu mi-a diminuat cu nimic simţurile de explorator al realităţilor basarabene. Îmi amintesc că am colindat toate librăriile din oraş, iar ceea ce m-a şocat a fost oferta imensă de carte în limba rusă în comparaţie cu cartea românească şi m-am gândit că poate şi asta era o dovadă a rusificării societăţii moldoveneşti. Cu acea ocazie, am cunoscut-o pe doamna Lilia Filip, directoarea Liceului *Dante Alighieri*, şi pe profesoara Ludmila Kojusko, o italienistă extraordinară, care a predat mulţi ani limba şi cultura italiană elevilor chişinăuieni. Ospitalitatea colegilor de la acest liceu a rămas pentru totdeauna în inima mea.

– Au fost persoane de la Chişinău care te-au ajutat în privinţa documentării?

– Aş vrea să amintesc numele dlui Prof. Andrei Crijanovschi, care m-a ajutat în timpul cercetărilor mele pentru teza de doctorat. Neavând posibilitatea de a călători de câte ori mi-aş fi dorit la Chişinău, am apelat la ajutorul Dumnealui pentru a face rost de materialul bibliografic pe care aici, în Italia, nu îl găseam.

– Aveţi studenţi din România şi din Republica Moldova la Universitatea din Udine? Care e nivelul lor de limba română?

– Universitatea din Udine e faimoasă pentru calitatea Cursurilor de licenţă în Limbi şi Literaturi Străine şi de Mediere Culturală. La Universitatea noastră se studiază principalele limbi vorbite în Europa centrală şi de est: ceha, polona, sârbo-croata, slovena, româna, rusa şi maghiara. Nu cred că trebuie să subliniez faptul că a cunoaşte şi a utiliza mai multe limbi reprezintă un factor de bogăţie şi un ajutor în creşterea cognitivă, intelectuală şi socială a individului în general. În ce privește Uniunea Europeană, diversitatea lingvistică constituie un patrimoniu şi o resursă de valorizat în fiecare din ţările membre, iar Consiliul Europei e implicat de câteva decenii în a tutela plurilingvismul. Pe de altă parte, plurilingvismul a devenit o condiţie indispensabilă pentru cetăţenii Uniunii, întrucât le permite să beneficieze de oportunităţi profesionale şi personale oferite de marea piaţă internă fără frontiere, care reclamă, pe zi ce trece, un standard tot mai elevat de cunoaştere şi de competenţă lingvistică.

Universitatea din Udine, chiar de la înfiinţarea sa, s-a aflat în avangarda promovării şi cunoaşterii limbilor şi realităţilor idiomatice din estul Europei, indiferent de relevanţa lor cantitativă, adică de numărul lor de vorbitori nativi. Ceea ce, trebuie să recunoaştem, se pliază pe tradiţia culturală italiană şi pe cea din Friuli în special, unde plurilingvismul constituie un patrimoniu inestimabil.

Prin urmare, Universitatea noastră, fiind fidelă acestei tradiţii, continuă să adopte măsuri de protecţie în ceea ce privește didactica limbilor din Europa Centrală şi de Est şi a culturilor respective, graţie înţelepciunii şi orizontului cultural al doamnei Antonella Riem, şefa Departamentului de Limbi şi Literaturi străine. Nu întâmplător, la Universitatea noastră există Centrul Internaţional de Plurilingvism, o prestigioasă instituţie ştiinţifică, coordonată astăzi de Prof. Renato Oniga, care urmăreşte scopul de a promova cercetarea temelor legate de plurilingvism. Printre altele, Eugeniu Coşeriu a fost membru al Comitetului ştiinţific al Centrului nostru de Plurilingvism. Iar când Prof. Vincenzo Orioles era directorul Centrului, între anii 1994-1999, a avut perioada cea mai prolifică de colaborare.

Voiam să fac această incursiune înainte de a răspunde la întrebarea următoare, pentru că detaliile de mai sus ne permit să înţelegem mai bine motivul pentru care atâţia studenţi din alte regiuni ale Italiei preferă să se înscrie la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine şi Mediere Culturală a Universităţii din Udine.

Desigur că sunt şi numeroşi studenţi originari din România şi din Republica Moldova. Mulţi dintre ei aleg să urmeze cursurile de Limbă şi Literatură Română, dar sunt distribuiţi în ani diferiţi, în funcţie de nivelul lor de română. Trebuie să precizez că gradul lor de cunoaştere a limbii române depinde de o serie de factori: data sosirii în Italia, vârsta la sosire, limba de comunicare în familie, contacte cu ţara lor de origine. De-a lungul anilor, am avut posibilitatea de a cunoaşte studenţi născuţi în România, dar şcolarizaţi în Italia, cu o cunoaştere modestă a limbii române. În alte cazuri, am avut studenţi sosiţi în Italia după ce au făcut liceul în România sau în Moldova, care, dimpotrivă, au avut dificultăţi cu limba italiană. Dar sunt numeroase şi cazurile unor studenţi români sau moldoveni care pot fi definiţi ca bilingvi pentru perfecta lor stăpânire a ambelor limbi. Aş vrea să dau câteva exemple în acest sens: Andreea-Daiana Bulea, Lidia-Graţiela Costan, Diana Ciobanu, Irina Pătraşcu, Elena-Sandra Hîncu, Lara Cossaro ş.a.

O menţiune aparte trebuie să fac pentru unii studenţi originari din Republica Moldova, pentru că adeseori ei provin din familii în care se foloseşte în mod curent atât româna, cât şi rusa, la care se adaugă şi italiana. În consecinţă, aceşti tineri, foarte capabili, vorbesc fluent trei limbi, fiind deci, trilingvi.

Eugeniu Coşeriu despre „limba moldovenească”

– Ce conferinţe a ţinut Eugeniu Coşeriu la Udine?

– Eugeniu Coşeriu a venit de multe ori la Udine, unde îl cunoştea nu doar pe Alexandru Niculescu, dar şi pe Roberto Gusmani şi Vincenzo Orioles, profesori de lingvistică generală la Universitatea noastră. Chiar şi atunci când venea cu ocazia unor congrese internaţionale sau pentru alte evenimente academice, el găsea modalitatea de a se întâlni cu studenţii de la română, fie pentru un seminar, fie pentru o conferinţă, fie doar pentru o scurtă întâlnire când era în criză de timp. Am mai multe amintiri legate de prezenţa sa aici la Udine, pentru că în acei ani am avut norocul să petrec momente plăcute alături de el într-un restaurant sau în holul unui hotel unde era cazat, am avut ocazia să vorbim despre limba română în perspectivă diacronică, dar nu numai. Îmi amintesc că una din conferinţe a fost despre Latinitatea orientală şi poziţia limbii române printre limbile romanice. Firește, în acest context, el caracteriza splendid şi foarte convingător şi aşa-zisa limbă moldovenească.

Totodată, s-a referit şi la ideologia moldovenismului, precizând că aceasta a fost opusă în mod perfid românismului. Pornind de la identitatea moldovenească arbitrară, fabricată în anii ’20 ai sec. trecut în fosta RASSM, el explica cum a pătruns această ideologie perfidă în mentalul colectiv al mai multor generaţii de basarabeni.

Cu perspicacitatea sa profundă, Eugeniu Coşeriu arăta că moldovenismul se manifestă sub forma a două varietăţi: „moldovenismul naiv şi nevinovat al celor care, orbiţi de o propagandă îndelungată, de tot ce li s-a spus şi de tot ceea ce li s-a ascuns timp de şaizeci de ani, cred că nu sunt români, cred că vorbesc altă limbă” şi „moldovenismul vinovat şi mincinos, moldovenismul care în mod conştient cultivă dezbinarea, ura împotriva a tot ceea ce e românesc şi care încearcă, cu argumentele cele mai ab-

Raft „Contrafort”

28 iunie 1940. Ocupaţia Basarabiei şi a Bucovinei de Nord de către URSS reflectată în presa internaţională. Selecţie şi traducere de Dorin Duşciac. Prefaţă de Oleg Serebrian. Editura Cartier, 2021

În bătălia ideologică care se poartă şi azi pentru românitatea teritoriilor pierdute în vara anului 1940, de mult a venit timpul să apelăm la observatorii din afară – contemporani şi martori ai acelor evenimente funeste. O face Dorin Duşciac. Demersul său cimentează o cauză naţională.

„Deşi au trecut opt decenii din momentul anexării Basarabiei şi nordului Bucovinei de către Uniunea Sovietică, cartea lui Dorin Duşciac e singulară în felul ei. S-au scris multe monografii, studii, articole despre evenimentele din vara anului 1940, dar până în prezent publicul cititor n-a avut la îndemână un volum de acest fel, care ar înmănunchea ştiri şi articole de epocă, capabile să ne furnizeze o imagine a lumii de atunci aşa cum se vedea ea pe sine. Autorul nu se lansează în analiza textelor culese, n-o face pe „istoricul de meserie”, lăsând la latitudinea cititorului interpretarea informaţiei. În lumea de azi, în care ştiinţa istorică s-a cam îndepărtat (pe alocuri nepermis de mult) de la prescripţiile lui Leopold von Ranke, avem nevoie şi de astfel de cărţi, de o «istorie neprelucrată», care îl face pe cititor să reflecteze, să cugete şi să stabilească el însuşi sentinţele.” (*Oleg Serebrian*)

Vitalie STELEA

■

surde, să afirme o identitate moldovenească *opusă* identității românești."

– Atitudinea lui E. Coșeriu față de limba „moldovenească" e cunoscută atât în Republica Moldova, cât și în Occident. Ai putea să o comentezi pe scurt, pentru cititorii noștri?

– Am vorbit pe tema aceasta în cadrul unui colocviu care a avut loc la Milano în 2017, când am amintit că Eugeniu Coșeriu a fost cel care a utilizat sintagma „fantomă lingvistică" pentru a defini așa-zisa limbă moldovenească cu ocazia unui congres internațional organizat la Suceava în 2001. În acel context, el și-a exprimat opinia cu privire la conceptul de „bilingvism armonios", cum preferau să-l numească sovieticii. În realitate, cum observa el, „bilingvismul armonios" nu era altceva decât rezultatul politicii lingvistice promovate de statul sovietic, stat plurilingv, care se manifesta prin impunerea forțată a limbii ruse tuturor naționalităților nonruse de pe teritoriul său.

Cu alte cuvinte, dacă pentru rusofonii din Uniunea Sovietică monolingvismul era o normă (nescrisă), populațiilor locale le era impusă o regulă inversă: bilingvismul așa-zis armonios, dar care în realitate era o adevărată impunere a limbii ruse ca limbă de comunicare oficială și marginalizarea totală a idiomurilor lor naționale. Or, în acest context, E. Coșeriu face distincția între trei atitudini în ce privește gestionarea politicilor lingvistice în Statele plurilingve: așa-zisul „naționalism sănătos", apoi „șovinismul lingvistic" și, în sfârșit, „colonialismul sau imperialismul lingvistic". În cazul Basarabiei, este vorba, fără nici un dubiu, de imperialism lingvistic, situație care continuă în parte și astăzi. Iată că ideile lui Eugeniu Coșeriu despre limba „moldovenească", foarte clare și tranșante în același timp, rămân actuale și în prezent!

– Să amintim de caracterizarea așa-zisei limbi moldovenești pe care ne-o oferă Eugeniu Coșeriu.

– Spre deosebire de alți lingviști, E. Coșeriu a aplicat cu cea mai mare rigurozitate criteriile științifice de descriere a unei limbi la așa-zisa limbă moldovenească, caracterizând-o din punct de vedere genealogic, tipologic și areal. Rezumând tezele sale, în conformitate cu criteriul genealogic, limba vorbită în stânga Prutului este cuprinsă în totalitate în dialectul dacoromân. Tot ceea ce este specific dacoromânei și o diferențiază de celelalte dialecte românești, este specific și pentru graiul românesc din Basarabia și din Transnistria. În ce privește criteriul tipologic, graiul „basarabean" se conține în tipul lingvistic romanic în realizarea sa românească (adică cu aceleași preferințe în cadrul acestui tip) și de subtipul dacoromân, cu aceeași hipertrofie a determinării și cu aceleași „tendințe".

Din punctul de vedere al criteriului areal, graiul basarabean face parte din aria dacoromână, deoarece prezintă aceleași trăsături specifice, inclusiv influența maghiară și constituirea limbii comune (la a cărei dezvoltare și fixare, subliniază Coșeriu, au contribuit, încă sub regimul țarist, și personalități din Basarabia), și, în pofida influențelor străine, n-a fost atras în altă arie ori subarie lingvistică.

Pe cale de consecință, cei care susțin că ar exista o limbă „moldovenească" diferită de română, în realitate, nu fac deosebirea între criteriul genealogic și criteriul areal de caracterizare a limbilor. Pe de altă parte, cu cuvintele lui Coșeriu, ei confundă istoria lingvistică cu istoria politică, crezând că limba „moldovenească" s-ar fi separat de limba română și ar fi devenit o limbă autonomă printr-un proces de diferențiere – de divergență pozitivă și negativă –, datorită unei împrejurări istorice externe: anexarea Basarabiei la Imperiul Rus, în 1812.

– E uimitor faptul cât de exact și cu câtă perspicacitate a deconstruit E. Coșeriu întregul edificiu al limbii „moldovenești" și cât de actuală e această deconstrucție.

– Într-adevăr, Coșeriu deconstruiește mentalitatea moldoveniștilor, conform cărora, graiul moldovenesc din stânga Prutului fiind separat din punct de vedere politic de graiul moldovenesc din dreapta Prutului, ar fi evoluat în sens diferit (unul rămânând moldovenesc și celălalt devenind românesc), astfel încât, începând cu epoca țaristă, frontiera Prutului ar fi devenit treptat și o frontieră lingvistică.

Or, din punct de vedere științific, aceasta este o teză lipsită de orice temei, arată E. Coșeriu, dat fiind că: 1. din punct de vedere lingvistic, graiul basarabean nu s-a despărțit niciodată (și nici până acum) de limba vorbită în dreapta Prutului; 2. acest grai nu ține numai de graiul „moldovenesc"; 3. linia Prutului nu reprezintă o frontieră lingvistică (nu există nici un fenomen important de divergență și convergență care să separe graiul basarabean de dacoromâna din dreapta Prutului); 4. graiurile din dreapta și din stânga Prutului, românești dintotdeauna, erau considerate în mod explicit românești cu mult înainte de anexarea Basarabiei de către Imperiul țarist.

Așa cum știm, concluziile lui Coșeriu sunt foarte pertinente, dacă pot spune așa. Marele lingvist a cercetat cu de-amănuntul hărțile din Atlasul lingvistic român (care cuprinde și Basarabia) și le-a comparat cu hărțile din Atlasul lingvistic moldovenesc.

În felul acesta, E. Coșeriu ajunge la concluzia că graiul din nordul și din centrul Basarabiei aparține de graiul moldovenesc propriu-zis, care se răspândește până în nordul Transilvaniei, iar graiul din sudul Basarabiei se încadrează în graiul muntean, ca și graiul din sudul Moldovei dintre Prut și Carpați. Nici o izoglosă esențială nu corespunde cu linia Prutului, arată Coșeriu, nici una nu merge de la nord la sud, ci absolut toate merg de la vest la est, tăind linia Prutului de-a curmezișul.

De aceea, parafrazându-l pe Coșeriu, din punct de vedere strict genealogic, graiul basarabean nu reprezintă la nici un nivel o unitate lingvistică autonomă. Nu constituie o limbă, alta decât limba română, nici un dialect al limbii române la nivelul celor patru dialecte istorice, nici un grai autonom în cadrul dialectului dacoromân și nici măcar un subgrai autonom în cadrul graiului dacoromân moldovenesc: reprezintă secțiunea din stânga Prutului a aceluiași sistem de graiuri și subgraiuri pe care-l constatăm în dreapta Prutului.

În concluzie, cu cuvintele lui Coșeriu, o limbă „moldovenească" diferită de română sau chiar și numai de dialectul dacoromân, pur și simplu nu există; ea nu este altceva decât „o himeră creată de o anumită politică etnico-culturală străină, fără nici o bază reală".

– Dragă Alessandro, îți mulțumesc pentru acest dialog care, iată, a decurs atât de fluent în limba română!

Roma, *mai-iunie 2021*

---

[1] https://messaggeroveneto.gelocal.it/udine/cronaca/2015/10/18/news/il-caso-1.12286809

[2] Cf. Al. Niculescu, *L'altra latinità. Storia linguistica del romeno tra Oriente e Occidente*, a cura di A. Barbieri, D. O. Cepraga, R. Scagno, Fiorini, Verona, 2007

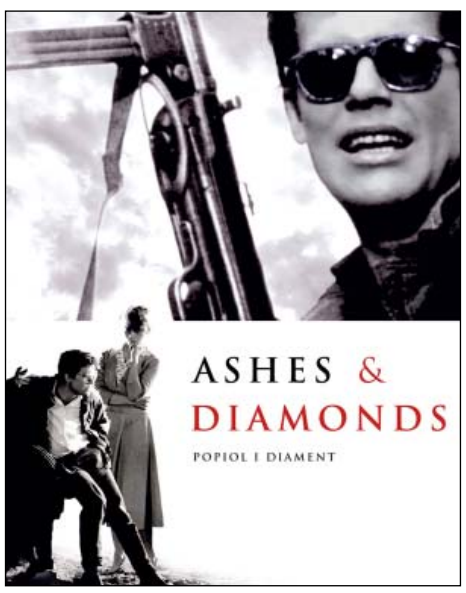
Pagini îngrijite de **Silvia BERLINSCHI** și **Nina SCUTARU**

■

Galeria M

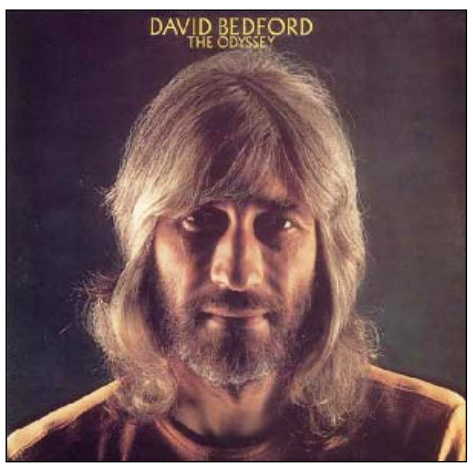
Cenușă și diamante

Pelicula *Popiol i diament (Cenușă și diamante)*, realizată în 1958 de regizorul polonez Andrzej Wajda și cu vedeta Zbigniew Cybulski în rolul central, prezintă povestea tragică a unui tânăr luptător din Rezistență, care, după sfârșitul celui de al Doilea Război Mondial, este pus în fața unei dileme: să abandoneze lupta și să revină la o viață pașnică sau să se sacrifice pentru a-și îndeplini ultima misiune. Regizorul Francis Ford Coppola a plasat *Cenușă și diamante* pe locul întâi într-un top al celor mai bune creații cinematografice din istorie. Iar cineastul Martin Scorsese își amintește cu plăcere cum a vizionat pentru prima dată acest film atunci când era student la Facultatea de Film din New York. El și-a declarat admirația pentru prestația de excepție a actorului Zbigniew Cybulski, pe care l-a supranumit *„...un James Dean polonez"*, făcând trimitere la idolul tinerilor americani din pelicula *Rebel fără cauză*, 1955. De asemenea, Martin Scorsese și-a exprimat înalta apreciere pentru munca operatorului și calitatea montajului.



Roger Dean

Graficianul englez Roger Dean (n.1944) a devenit celebru datorită copertelor albumelor muzicale ale formației Yes, cea mai valoroasă reprezentantă a curentului *progressive rock* din anii '70. Lucrările lui Roger Dean surprind peisaje de pe planete îndepărtate, cu stânci suspendate în văzduh și cu dragoni în culori luxuriante. Un vizitator neașteptat care ar pătrunde în studioul acestui artist al imaginarului ar rămâne uluit la vederea creațiilor sale de mari dimensiuni, dintre care unele acoperă un perete întreg. Recent, Roger Dean și-a anunțat intenția de a-i acționa în judecată pe autorii graficii din filmul *Avatar*, pe motive de plagiat. Într-adevăr, similaritățile cu imaginile de pe planeta Pandora nu pot să nu provoace suspiciuni...



David Bedford

Compozitorul britanic David Bedford (1937-2011) s-a manifestat în mod excepțional pe scena progressive rock și a muzicii de sintetizator din anii '70. Într-o primă perioadă, a studiat sub supervizarea compozitorului de avangardă italian Luigi Nono. A avut o colaborare de durată cu chitaristul și artistul New Age Mike Oldfield, împreună cu care a produs albumul de mare succes *Tubular Bells* (1975), precum și alte câteva discuri de referință. Albumul *Rime of the Ancient Mariner (Versurile străvechiului marinar)* (1975) este inspirat de poemul omonim al clasicului englez Samuel Coleridge. În acest proiect, orchestra simfonică și chitara solo a lui Mike Oldfield se îmbină organic cu un cor de copii, cu pianul și cu sunete de sintetizator. Un alt album, *Odyssey* (1976), reia subiectul operei lui Homer într-o variantă modernă, integrând elemente de muzică de avangardă. *Instructions for Angels* (1977), un proiect rock opera, rămâne una dintre cele mai strălucite creații progressive rock din anii '70, în care Mike Oldfield susține lungi improvizații de chitară pe acordurile unei orgi de catedrală. Iar albumul *Rigel-9* (1985) este o înscenare audio realizată în colaborare cu faimoasa scriitoare de fantasy și science-fiction Ursula Le Guin. Redescoperită peste ani, muzica lui David Bedford își păstrează consistența, fiind o opțiune ideală pentru un ascultător cu aspirații intelectuale.

Marcel GHERMAN

■

„Trigon” și Geta Burlacu Band pe tărâm transilvan

Aproximativ în actuala perioadă a anului (fine de septembrie/ început de octombrie) mi-am redactat în ultimele două decenii, cu regularitate, cronicile despre Festivalul *Ethno Jazz* de la Chișinău. Inițiatorul acestuia, insuperabilul artist al violei Anatol Ștefăneț, mă invitase să fiu maestrul de ceremonii (= termen anglicizat sub forma *emcee*) la toate ediţiile de până în 2019, urmate de

de
Virgil Mihaiu

gentila solicitare din partea eminenţilor literatori Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț de a-mi expune impresiile festivaliere în paginile revistei *Contrafort*. E vorba despre o publicaţie de o inestimabilă valoare, ce-și menține ținuta exemplară din anul înființării (1994) și până în prezent. Îmi place să cred că Providența voia astfel să mă recompenseze pentru îndelungile decenii (sunt născut în 1951), când sufeream fără speranţă din cauza interdicției de a cunoaște *in scaenam* (= *la fața locului*, pe latinește) străvechea Provincie română dintre Prut și Nistru.

Din păcate, pandemonia globalizată a perturbat până și organizarea unuia dintre puținele evenimente aducătoare de real prestigiu republicii interriverane. Ca atare, fui pus în imposibilitatea de a-mi exercita talentele de cronicar *en titre* al Festivalului instituit de Ștefăneț. Totuși, astă-vară, melomanii din „țara mamă” avură parte de o minunată surpriză (pentru mine, încă o modalitate de compensare de factură divină): recitalurile de vârf ale celui mai vechi festival de jazz din România – din fascinanta urbe transilvană Sibiu – au fost oferite de două grupuri din Chișinău, pe care le promovasem intens după ce le cunoscusem la ele acasă. Voi încerca să schițez respectivele momente înălțătoare, facilitate de Simona Maxim și Liliana Popescu, principalele responsabile de la Festivalul Internaţional de Jazz sibian (ce se poate făli cu o istorie de aproape jumătate de secol – răstimp enorm, dacă ne gândim că apariția acestei arte e consemnată abia pe la începuturile secolului trecut).

Peste așteptări s’a prezentat vocalista Geta Burlacu, acompaniată de concitadinii săi din Chișinău, redutabilii instrumentiști Dorel Burlacu/muzicuță și keyboards, Nicolai Andrus/pian, Nikita Morozov/chitară bas, și Alexandru Zavalii/baterie. Programul intitulat *Dor de dor* fu alcătuit din piese „d’ale noastre”, remodelate jazzistic, cu bun-gust, swing, vervă și, nu în ultimul rând, humor – acesta fiind moldav „la bază”, dar panromânesc și general uman ca manifestare scenică... Comperajul dezinvolt al protagonistei conferea o notă de-a dreptul familială întregului recital. Sinceritatea confesiunilor rima cu aceea a traiectoriilor improvizatorice dezvoltate atât de protagonistă, cât și de sus-menționații ei companioni. Conform unei asemenea mărturisiri – „m-am lăsat dusă de instinct și pașii m-au purtat spre o mulțime de oameni, adunați la Catedrala ortodoxă din Sibiu, pentru a celebra sărbătoarea Sfintei Maria” –, cântăreața a alcătuit un emoționant omagiu muzical adus femeii ca entitate primordială în existența terestră a speciei umane. Iar piese arhicunoscute, precum *Cine iubește și lasă*, *Vecină, dragă vecină*, *Cine-a pus cârciuma’n drum*, erau învestmântate în aranjamente sesizante, demne de apelativul *marele jazz*. Pot afirma că, atât numeroșii spectatori din Piața Mare a Sibiului, cât și cei care au urmărit spectacolul în direct pe internet au savurat o succesiune de

Geta Burlacu

episoade saturate de idei muzicale dense, nutrite din același tezaur de tradiții ce stă la baza marilor realizări ale școlii componistice ctitorite de George Enescu.

Grupul *Trigon*. Foto: Yevhen Karuzo

Muzica pe care o creează formația „Trigon” e cea mai înaltă expresie a spiritualității latin-orientale (în speță, române) din jazzul ultimului deceniu al secolului trecut și primele decenii ale celui actual

Concluzia: nărăvașa Geta Burlacu, a cărei carieră o urmăresc de la debutul său din anii 1990 (cu grupul *Univox* condus de Ilona Stepan), a atins actualmente deplina maturitate artistică.

Apogeul ediției 2021 al festivalului sibian a constat în revederea (pe cât de prețioasă, pe atât de rară) cu membrii formației *Trigon*. În formula actuală, ei sunt: liderul-fondator Anatol Ștefăneț/violă; Vali Boghean/trompetă, saxofon, flugelhorn, caval, fluiere, tilincă, ocarină, percuție, voce etc.; Gari Tverdohleb/baterie, percuție, xilofon; Dan Brumă/ghitară electroacustică, sintetizatoare. De la înființarea grupului, în urmă cu aproape trei decenii, și până în zilele noastre, nu am încetat să afirm că muzica pe care o creează formația basarabeană e cea mai înaltă expresie a spiritualității latin-orientale (în speță, române) din jazzul ultimului deceniu al secolului trecut și primele decenii ale celui actual. De asemenea, am insistat că nu ne mai putem permite să ignorăm un asemenea „brand”, fără a ne prejudicia propria imagine. Ca atare, prezența *Trigon*-ului pe scena din centrul Sibiului căpăta semnificația unui real eveniment. Departe de a se culca pe laurii acumulați cu perseverență de-a lungul timpului, acești muzicieni își reinventează repertoriul pe măsura maturizării noastre estetico-identitare, inevitabil supuse unor permanente provocări. E impresionant progresul continuu al fiecăruia dintre membri, pe direcția rafinării propriilor mijloace de expresie; iar, pe de altă parte, în ajustarea acestora la rigorile impuse de interpretarea colectivă. Cu alte cuvinte – briantele lor excursuri individuale nu știrbesc, ci potențează efectul operei finisate.

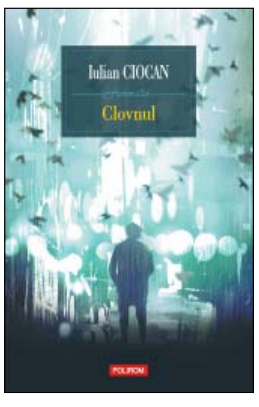
Evident, consistentele acumulări tematice cizelate de-a lungul atâtor ani nu sunt date la o parte, ci reapar inserate într-un context sonor adaptat habitudinilor unor ascultători „căliți” în ambientul (pseudo-) muzical al contemporaneității. Important e că, dincolo de asemenea reglări și adaptări, filoanele de autenticitate, sensibilitate, inteligență artistică, originalitate, subtilitate rămân la fel de vii. Ele continuă să alimenteze o muzică vivace, spectaculoasă, cuceritoare, nu doar pentru auditorii din spațiul nostru geo-cultural, ci și de oriunde pe Globul Terestru. După memorabilul concert de la Sibiu, continuu să sper că *Trigon* va reveni cât mai frecvent pe scenele din România.

Septembrie 2021

■

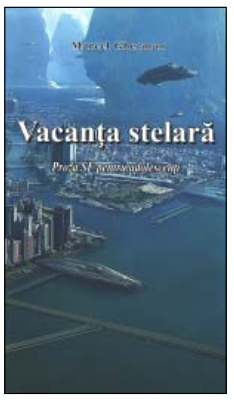
Raft „Contrafort”

Iulian Ciocan, ***Clovnul.*** Roman. Editura Polirom, 2021



Iulian Ciocan își confirmă fuleul prozastic, cu un nou roman percutant, inspirat din realitățile basarabene și nu numai, pentru că natura umană e peste tot la fel: slabă, schimbătoare, supusă ispitelor, bovarică. Seria *noir* continuă!

„Latura burlescă a Răului la concurență cu derizoriul, din care se naște angoasa, este specialitatea lui Iulian Ciocan, căpătând noi înfățișări prin interpretarea mitului faustic, cu toate avatarurile sale rusești, în Moldova eternă, în Chișinăul cunoscutului primar Denis Cartof: rolul lui Mefisto este jucat de un Clovn dispus să cumpere păcate de la amatori, iar Cimpanzeul sau Marele Oligarh, alias Coordonatorul guvernării, poate fi o altă grimasă a Clovnului. Nu există însă redempțiune, cerurile nu se deschid decât pentru a mai lăsa să treacă câte un stol de ciori, invadând încet, în ralanti, dar sigur, întreaga metropolă. Câți dintre muritori sunt pregătiți?” (*Dan Gulea*)



* * *

Marcel Gherman, ***Vacanța stelară.*** Proză SF pentru adolescenți. Chișinău, 2021

Marcel Gherman este și autorul cărților *Cer albastru deasupra Arcadiei* și *Universuri paralele*.

În anul 2821, în timpul unei vacanțe de vară, Elvira Paladi și Gabriel Prunariu, elevi la Liceul *Spiru Haret* de pe planeta Silvania, pornesc pe urmele unui mister și contribuie la dezamorsarea unei conspirații sinistre îndreptate împotriva Uniunii Stelare. În călătoria spațială, pe care o săvârșesc, ei sunt însoțiți de mascota lor, un iepure clonat pe nume Roger, precum și de misterioasa creatură Motaro C. Mitsunakis.

Ana DRUȚĂ

■

Bogdan Crețu

Ion Druță. Ambiguitatea ideologică a literaturii

Încep cu un clișeu. Dar cu unul care poate stârni nedumeriri multora dintre cititorii români din partea dreaptă a Prutului: Ion Druță este un mare scriitor. El trebuie așezat, în orice istorie a literaturii române, alături de Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu ori Marin Preda. De altfel, atunci când l-a descoperit, imediat după 1990, un critic rafinat precum Valeriu Cristea i-a fixat familia spirituală: Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Marin Preda. De primul îl apropie moralismul, uneori insistent până la redundanță, filonul etic din prozele lui, ca și apetitul pentru proiecțiile idilice; de al doilea, pregnanța tipologiilor rurale, surprinderea unor conflicte dintre individ și comunitatea satului, ca și forța de a contura conflicte comunitare, de a fixa tensiuni colective; cu Pavel Dan nu cred că are prea multe în comun; de Marin Preda îl leagă însă interesul pentru destinul clasei țărănești, în confruntarea ei cu istoria. În orice caz, el este scriitorul care a prins în narațiune o dramă uriașă a țărănimii române din Basarabia, așa cum Rebreanu a cristalizat-o epic pe cea din Transilvania sau Sadoveanu pe aceea din Moldova. Indiferent cum o luăm, literatura lor are o mizã mult mai extinsă decât aceea strict estetică (sigur, aceasta o condiționează, căci mulți sunt chemați, puțini aleși): aceea de a surprinde dilemele, nevoile, căutările, încercările, dramele unei clase sociale atât de încercate, în toate regimurile politice, fie ele capitaliste, fie ele comuniste.

Echilibristica ideologică a literaturii

Este imposibil să înțelegem sau măcar să putem aproxima importanța unui scriitor precum Ion Druță fără să cunoaștem contextul politic și ideologic în care au apărut cărțile sale. De altfel, suntem în fața unui caz controversat, a unui scriitor care a cunoscut atât succesul (uriaș), cât și interdicția, atât admirația, cât și contestația contemporanilor. S-a aflat, pe de o parte, în avangarda intelectualilor care au luptat pentru revenirea la alfabetul latin și pentru legăturile organice cu tradiția literară română (luarea sa de cuvânt la congresul Uniunii Scriitorilor din R.S.S. Moldovenească, din 1965, a rămas memorabilă, ca un act de curaj: „Continuăm să așteptăm când, în cele din urmă, o să avem alfabet latin, care este atât de natural să corespundă limbii noastre, de origine latină și ea”, a rostit el atunci de la tribună; apoi a declarat, creând stupoare, că Uniunea Scriitorilor este „casa lui Creangă, casa lui Eminescu”, altfel spus că literatura din RSS Moldovenească e parte a literaturii române, nu a celei sovietice[1]), pentru identitatea națională (atât în cărțile sale, cât și direct, politic, odată cu perestroika și cu mișcările de la începutul anilor ”90), dar a comis, probabil din interes politic, o mișcare tactică șocantă, la jumătatea anilor 1990, când s-a declarat un adept al moldovenismului.[2]

După câteva cărți de proză scurtă (*La noi în sat*, 1953; *Poveste de dragoste*, 1954), autorul dă lovitura cu romanul *Frunze de dor* (1957), care are în primplan o poveste de dragoste între Rusanda, o tânără care visează să devină învățătoare, și Gheorghe Doinaru, un țăran simplu, care se înrolează în armată după ce povestea de dragoste se consumă. Cum totul se petrece pe fundalul celui de

al Doilea Război Mondial și imediat după, romanul capătă, implicit, și o semnificație subversivă. Nici nu mai e nevoie ca scriitorul să-și asume explicit un mesaj politic, el este presupus, atât de autor, cât și de cititor, funcționează ca un cod tacit. Druță procedează însă altfel, iar această strategie va asigura atât protecția sa în fața autorităților sovietice, cât și rețeta de succes a viitoarelor cărți: creează un spațiu sacru, un sat arhetipal, parcă necoborât încă în istorie, deși îi suportă efectele. În acest cadru, își proiectează alegoriile.

Ideea scriitorului e însă curajoasă: el transmite că *realitatea cea mai adâncă, adică identitatea oamenilor dintre Prut și Nistru, a rămas neschimbată*. Multe cataclisme istorice s-au abătut peste ei, s-au schimbat stăpânirile, granițele, formele de guvernare, dar esențialul a rămas stabil. *Identitatea nu e dată de diferitele etape ale politicului, ci de fondul spiritual al unui popor. Iar acesta rămâne neschimbat.* După cum vom vedea, *el nu este atât „național”, cât religios, în speță ortodox*. Dar autorul are abilitatea de a suprapune cele două aspecte, chiar de a le confunda. Pentru „progresiștii” de azi, poate suna învechit, retrograd sau chiar (cu un cuvânt lemnos) „reacționar”. Într-un imperiu cinic, cum era URSS, a cărui miză era deznaționalizarea și crearea unui *homo sovieticus*, astfel de teme erau nu doar riscante, ci esențiale. N-am trecut prin așa ceva, e greu să înțelegem; bine ar fi să nu strâmbăm ca snobii sau ca proștii din nas. A-ți păstra identitatea, într-o istorie dementă, era o luptă permanentă. Iar ea s-a purtat și s-a și câștigat și prin literatură. Iar Ion Druță este, alături de alții câțiva din acei ani (Grigore Vieru, Vladimir Beșleagă, Aurel Busuioc, Vasile Vasilache), un nume foarte important. De aceea, Mihai Cimpoi, care nu a ezitat când a fost cazul să sancționeze aspru abaterile ideologice și politice ale lui Druță, scria tranșant în *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*: „Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, spiritualul, sacrul.”[3] Atâta doar că nu aceasta este ordinea: elementul religios, sacrul, după cum voi căuta să demonstrez, nu doar că îl conține, dar îl și condiționează pe cel național.

Revin: *Frunze de dor* a rămas cartea-cult a lui Ion Druță. Nu întâmplător, a rescris-o insistent, nu neapărat din bine în mai bine. De la o ediție la alta, a tot „moldovenizat”-o, în funcție de interesele de moment. Oricum, ca urmare a presiunilor politice venite dinspre conducerea partidului din Chișinău, scriitorul a fost nevoit să se exileze la Moscova. Pare ciudat, dar la centrul controlul era mai puțin drastic decât la margine. (Și *O zi din viața lui Ivan Denisovici* a putut apărea numai cu aprobarea lui Hrușciov, la Moscova, nu în vreo revistă din provincie...) A urmat o carieră fulminantă, de prozator și dramaturg bilingv, tradus și jucat nu numai în URSS, ci și în Occident. Și totuși, de acolo, din Moscova, Druță a rostit de multe ori ceea ce din Chișinău nu se putea rosti: lucruri privitoare la limba română, la identitatea națională a basarabenilor, la apartenența lor la cultura română, la faptul că poetul național este Eminescu, la adoptarea alfabetului latin, specific limbii române, ș.a.m.d. Dar cel mai rău a fost primit în Moldova natală. În 1970, de la Chișinău vin atacurile politice: prim-secretarul Partidului Comunist din Moldova, I.I. Bodiul, trimite o scrisoare Președintelui Comitetului pentru Premiile Lenin și Premiile de Stat ale URSS, în care avertizează asupra subversiunii romanului lui Druță, *Povara bunătății noastre*. Principala acuză este că textul creează „un tablou denaturat al realizării prefacerilor socialiste în satul moldovenesc, iar aceste prefaceri sunt prezentate ca fiind străine, dușmănoase pentru țăran”, dar mai ales că trecutul recent, cel din timpul marelui război, este ilustrat în contradicție cu propaganda oficială.[4] Activistul a citit bine: și-a dat seama că „idealizarea trecutului” și „proslăvirea obiceiurilor patriarhale” sunt un mod de negare a sovietizării. *Homo sovieticus* nu există, transmitea Ion Druță, țăranii lui sunt aceiași ca cei de dinaintea anexării Basarabiei. Universul epic al tuturor romanelor lui Ion Druță, de la *Frunze de dor* la *Biserica albă*, este unul nu doar arhaic, ci apăsat *național*. Adică românesc, chiar dacă acest termen nu este rostit direct, ci e drapat după cel de „moldovenesc”. Dar ideea este aceeași: este anti-sovietic. Sau, tot aia, non-sovietic. Deși, *în Biserica Albă, naționalul e o parte dintr-o realitate spirituală și identitară mult mai amplă, aceea a ortodoxiei*.

Ca și la Grigore Vieru (volumul acestuia, *Numele tău*, apare în 1968, deloc întâmplător cu o prefață de Ion Druță), cultivarea tradiției, a arhetipurilor, abundența elementelor care țin de imaginarul rural, religios – sunt parte dintr-o strategie de afirmare subtilă a identității naționale. Satul lui Druță este același ca satul lui Creangă sau al lui Sadoveanu: unul anistoric, pre-rusesc, deci românesc, profund românesc, indiferent cărui imperiu îi aparține. Valeriu Cristea făcea o frumoasă observație, scriind despre *Povara bunătății noastre*: Ciutura este „un sat mai puternic decât istoria, o citadelă a supraviețuirii unui neam”.[5] Că se numește Ciutura (ca în *Povara bunătății noastre*), Valea Răzeșilor (ca în *Frunze de dor*), Ocolina (ca în *Biserica albă*), Horodiște sau altfel, satul lui Druță e unul și același, un areal sacru, al chintesenței. *O realitate mai mult conceptuală decât reală, un cadru idealizat, care se strecoară prin istorie, dar care trăiește, de fapt, în mit.* Pe scurt, este *o matrice identitară*. Romanele scriitorului abundă, ca și poezia lui Vieru, de altfel, de figuri, imagini, simboluri ale originii: maternitatea, casa părintească, lutul, vatra. Și, cuprinzându-le pe toate, biserica. Nu sunt simple elemente de recuzită dintr-un imaginar rural, ci *metafore ale originii*, care funcționează metonimic. Toate se pot schimba, imperiile se nasc și decad, chiar popoarele își schimbă alcătuirea, dar originea rămâne aceeași, rădăcinile nu pot fi smulse.

Biserica Albă & Delirul

Biserica albă este un fals roman istoric sau e, oricum, mai mult decât o reconstituire de epocă. Oricum ar fi, nu poate fi citit naiv, ca o ficțiune istorică oarecare. Este, ca cele mai multe dintre cărțile care nu își propuneau să se exileze într-un evazionism diafan, un joc literar cu posibilitățile pe care le oferea, la momentul respectiv, politica culturală a regimului. Fără îndoială, astfel de scenarii care angajau o poziție ideologică deveneau posibile numai cu acordul oficialităților. Ion Druță a găsit susținere la Moscova, aflată în plin proces de reformă, romanul său fiind publicat mai întâi în revista „Novîi Mir”, în 1982, apoi în volum în limba rusă, în 1983, pentru ca abia în 1987 să apară în limba română, la Chișinău. Cazul similar este cel al romanului *Delirul* al lui Marin Preda, publicat în 1975, cu larga susținere a Partidului, corijat nu literar, ci politic la o a doua ediție. În epocă și multe decenii după aceea, au circulat numeroase zvonuri conform cărora *Delirul* ar fi un roman scris la comandă politică, pentru că regimul lui Ceaușescu voia să dea în acest fel o replică amplei lucrări în

limba rusă, în patru volume, a lui Artiom Lazarev, *Statul moldovenesc sovietic şi problema Basarabiei*, care se înscria în direcţia ideologică oficială a URSS, conform căreia încă din Evul Mediu moldovenii au fost un popor distinct de cel român, cu o istorie, un teritoriu şi chiar o limbă proprii. În primul rând, carnetele de lucru ale scriitorului neagă această ipoteză: Preda şi-a ales pe cont propriu tema, dar a beneficiat de întregul sprijin al regimului. Aşa cum scrie Alina Pavelescu într-un excelent studiu, „într-un mediu cultural atent controlat şi cenzurat, aşa cum era cel al României anilor ’70, o astfel de carte nu putea fi scrisă oricum, de oricine şi, mai ales, nu putea să apară în orice condiţii.”[6] Discuţia nu doar că poate, ci trebuie pusă în exact aceiaşi termeni şi în cazul romanului lui Ion Druţă, care aduce în prim-plan figuri ilustre ale istoriei ruse, precum împărăteasa Ecaterina cea Mare şi marele feldmareşal Grigori Alexandrovici Potiomkin (pe care regimul îl recuperase, păstrând numele celebrului cuirasat pe care avusese loc o revoltă a marinarilor împotriva ofiţerilor „exploatatori”, moment care a inspirat capodopera cinematografică din 1925 a lui Sergei Eisenstein, „Crucişătorul Potiomkin” – „Броненосец «Потёмкин»” –; să mai amintim că regizorul fusese recuperat prompt de propaganda sovietică încă din 1920). Prin urmare, Ion Druţă nu intra într-un teritoriu neutru din punct de vedere ideologic. Subversivitatea romanului său (obţinută mai ales prin mijloacele alegoriei şi ale tulburării abile a mesajului prin intarsiile de lirism) este una acceptată şi chiar încurajată de regimul de la Moscova, în contextul perestroikăi, chiar dacă e, nu pentru prima oară, respinsă de filiala de la Chişinău, mai conservatoare, ca orice zonă limitrofă a unui sistem.

Strategii ale aporiei narative

Care este, deci, orientarea ideologică a romanului? Discursul oblic, strategia subversivă sau numai ambiguă, au fost mereu parte a artei narative a lui Ion Druţă, care şi-a găsit în formula romanului simbolic şi liric metoda cea mai potrivită pentru a strecura adevăruri sau jumătăţi de adevăr ori chiar mesaje care pot fi deturnate prin interpretare într-un sens sau altul. Aşa se explică de ce unele cărţi puteau trece uşor la Moscova, fiind premiate, promovate, traduse, dar amânate şi atacate la Chişinău. Nu era numai o diferenţă de intensitate a vigilenţei ideologice din URSS, ci era şi simptomul unor moduri diferite de a reacţiona la *structura intim ambivalentă a romanelor autorului*. El nu şi-a asumat în mod tranşant o poziţie ideologică, nici una naţională (deşi sunt suficiente argumente prin care poate fi nu numai recuperat din această prismă, ci chiar socotit un deschizător de drumuri), nici una prosovietică sau, mai târziu, de adeziune la teoria ticăloasă a moldovenismului, care ar crea o realitate culturală, lingvistică, istorică şi, în consecinţă, identitară, distinctă de cea a românismului. *Esenţa romanelor lui Druţă este aporia: autorul nu se fixează într-o atitudine narativă care să fie lipsită de echivoc din punct de vedere ideologic. Îi rămâne cititorului să îmbogăţească alegoria, să o mute, prin interpretare, de o parte sau alta a disputei.*

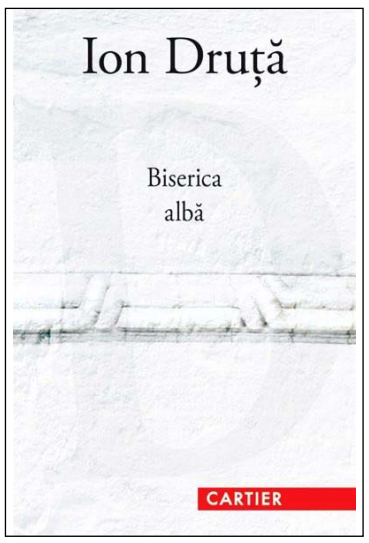
Biserica Albă e, nu mai puţin, un roman care incită la problematizare. Sigur, pe de o parte, există cele două mari imperii, Otoman şi Ţarist, care se luptă pe teritoriul atât de încercat dintre Prut şi Nistru. Aşa cum observă Maria Şleahtiţchi, „pe teritoriul Basarabiei nu s-a făcut/nu se face politică, ci geopolitică.”[7] Or, romanul este interesat în special de soarta oamenilor din acest spaţiu blestemat, peste care trece ca un tăvălug istoria. Istoria pe care o fac oamenii mari, precum împărăteasa Ecaterina ori războinicul Potiomkin, care-şi susţin ideologic puterea în numele creştinismului ortodox, dar pe care o suportă cei necăjiţi, umiliţii şi obidiţii.

La început, Ion Druţă pare a adopta o perspectivă „unionistă”, încadrând Moldova dintre Prut şi Nistru în statul postmedieval al Moldovei, care îl recunoaşte drept părinte fondator pe Ştefan cel Mare. Deloc întâmplător, romanul debutează cu raptul Bucovinei de Nord de către Imperiul Habsburgic, care e resimţită ca o traumă naţională, identitară: „Vestea a lovit ţara ca un trăsnet. Pe drumul cel mare al Podoliei, pe Nistru, pe Prut, pe Siret, coborau mii şi mii de bejenari, părăsindu-şi vatra şi mormintele neamului, pentru a se adăposti sub stema ţării.”[8] Este imposibil ca scriitorul să nu fi scontat pe astuţia şi perspicacitatea cititorului, care nu avea cum să nu facă legătura între răpirea

Ion Druţă la Moscova

Bucovinei de Nord din 1775 şi anexarea Basarabiei de către Imperiul Rus din 1812. Ca să nu mai amintesc faptul că cele două provincii făceau parte, la data scrierii romanului, din Imperiul Sovietic (să-i zic pe nume: URSS). În această privinţă, nimic nu poate fi naiv din punct de vedere politic. Las la o parte faptul că, în România, astfel de incizii istorice cu greu ar fi fost permise. Dar marea traumă nu este una de tip naţional, cât mai ales una de tip religios: în Bucovina pierdută, se află epicentrul credinţei neamului, ceea ce l-a ţinut legat vreme de veacuri, indiferent de încercările la care a fost supus: „Mai ales pentru Putna îi durea inima pe toţi. Acolo, în biserică, sub o candelă aprinsă, îşi dormea somnul de veci, într-un mic sicriu de marmură, cel mai mare dintre domnitorii ţării, Măria sa Ştefan. Trecerea oseminţelor marelui nostru domnitor în altă ţară jignea nu numai sentimentul naţional, ci şi sentimentul religios, dat fiind că vodă Ştefan, încă de prin anii domniei sale, era numit «cel Mare şi Sfânt» şi ce patrie mai e şi aceea care poate fi retezată de oricine şi oricând, şi ce credinţă mai e şi aceea, o Doamne-Dumnezeule, dacă nici sfinţii nu-şi mai află odihnă sub candela recunoştinţei neamului?!” Ştefan cel Mare este perceput mai ales ca un sfânt, ca un apărător al dreptei credinţe, decât ca un om de arme (de altfel, această perspectivă există încă de la Grigore Ureche: „Ce după moartea lui, până astăzi îi zicu sveti Ştefan vodă, nu pentru sufletu, ce iaste in mana lui Dumnezeu, că el încă au fostu om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejeşti, carile niminea din domni, nici mai nainte, nici după aceia l-au agiunsu.”[9])

„Patria” este Moldova lui Ştefan, iar „neamul” este, vorba lui Miron Costin, „neamul moldovenilor”. Iar de aici începe echivocul, pe care autorul nu îl dezleagă. Acesta este o parte a unui neam mult mai mare. Nu vă grăbiţi, nicăieri nu e vorba în carte, explicit, despre „poporul român”. *„Neamul” cel mare este cel ortodox*. Aceasta este realitatea pe care o construieşte abil Ion Druţă în *Biserica Albă*, vizând o *oikouménē* postbizantină, o identitate confesivă, a ortodoxiei. Maria Şleahtiţchi sesizează foarte bine această structură ideatică a cărţii: „Romanul *Biserica Albă*, construcţie masivă edificată pe mai multe niveluri narative, are la bază ideea unităţii confesive a Europei de la Carpaţii de Est până la Ural. În carte se conturează harta creştinismului ortodox, care cuprinde Muntele Atos, mănăstirile Moldovei şi Bucovinei, bisericuţele Basarabiei, lăcaşele sfinte ale Rusiei imperiale. În spaţiul romanului, se mişcă o mulţime de personaje, autorul instituind, de fapt, o adevărată topografie a ortodoxiei estice.”[10] Prin urmare, *Ion Druţă reface un areal spiritual bizantin, cel al ortodoxiei, care ar fi mult mai important decât acela geopolitic.*



Personajele ca „agenţi de influenţă”

Cum realizează scriitorul acest spaţiu sacru? Prin cel puţin trei căi, prin trei „agenţi de influenţă”: unul spiritual, Paisie Velicikovski, cel de al doilea militar, feldmareşalul Potiomkin, şi, în fine, prin două personaje feminine construite în oglindă: Ecaterina cea Mare, ţarina Imperiului Rus, şi Ecaterina din satul Ocoliş, care adună pe lângă ea şase copii orfani şi care se încăpăţânează să ridice şi să spoiască în alb bisericuţa satului, care devine astfel un simbol al continuităţii.

Prin Paisie, Ion Druţă îşi atinge un obiectiv ideologic: aduce în prim-plan o personalitate a ortodoxiei, care s-a impus nu atât prin dogmă sau prin doxă, cât prin disciplina spirituală. Faptul că a activat atât la Kiev, cât şi la Munele Athos şi, apoi, la Dragomirna şi la Mânăstirea Neamţului, îl plasează în punctele-cheie, care marchează spaţiul identitar al ortodoxiei. *Paisie Velicikovski desenează, de fapt, spaţiul sacru din roman: nu cel al românităţii, ci acela al ortodoxiei.* Prin formaţia sa, prin credinţa lui exorbitantă, *Paisie este un trans-naţional*. Adevărata lui patrie este credinţa, adevărata lui limbă este rugăciunea. Pentru el, pe lângă lumea celor sfinte, totul este secundar. Nici războaiele, nici riscurile iminente nu îl pot scoate pe omul lui Dumnezeu din datoria lui – aceea de a se ruga. Puterea este vremelnică, Dumnezeu este veşnic. Prin credinţă, politica este subminată sau, în orice caz, marginalizată. Puterea politică nu îl poate atinge pe omul lui Dumnezeu, care nu-şi doreşte nici înălţarea în ierarhiile lumeşti (fie ele ale bisericii), nici avuţii, nici măcar un trai mai bun. Singura raţiune de a exista a politicului este să se pună în slujba credinţei.

La începutul romanului, Paisie este cel care aduce în discuţie noţiuni precum „neam” sau „popor”, învăţându-l pe tânărul Ioan, mult mai aprins, implicat în mişcarea lui Horia din Transilvania: „Cum se îmbolnăvesc şi cum încep să piară turmele tu îi fi aflat de la ciobenii mai bătrâni, dar cum şi pentru ce se stinge făclia unui neam, ştii tu oare?” Se observă imediat că limbajul şi imaginile lui sunt biblice. În mod clar, *discursul lui Paisie nu e unul politic, naţionalist, ci unul misionar, ortodox*. Respinge explicaţiile superficiale ale novicelui („Foametea, bolile, războaiele”), şi vine cu unul mult mai dur, violent chiar: „Neamurile se sting atunci când mult prea mult rămân nerăzbunate.” Un om sfânt predică despre nevoia de răzbunare. Împotriva cui? Firește, împotriva celor de altă confesiune, care uzurpă dreapta credinţă. E singurul criteriu care contează. *„Neamul” nu este o realitate (fie ea şi „imaginată”) pe baze etnice, ci o comunitate de confesiune. Paisie este cel care lansează, în roman, teza: rostul, misiunea sfântă a Imperiului Ţarist este de a apăra dreapta credinţă, de a salva ortodoxia de pericolul mortal pe care îl reprezintă stăpânirea de secole a Imperiului Otoman*. Războiul, oricât de greu de îndurat ar fi, nu e decât un mijloc prin care lucrează Dumnezeu: „Auzind de un nou război, am zis «slavă Domnului», şi împreună cu mine a rostit aceste două cuvinte întreg blagoslovitul pământ al Moldovei, pentru că fiece bulgăraş, fiece fir de iarbă aşteaptă să vină fraţii creştini de la răsărit să ne răzbune.” „Fraţii creştini de la răsărit” au şi venit. Nu au mai plecat de atunci, decât pentru scurtă vreme, doar pentru a reveni din nou, cu o cizmă mai grea. Paisie, a cărui autoritate duhovnicească este uriaşă în întreg spaţiul ortodoxiei, este un personaj-cheie: rus, iniţiat la Muntele Athos, stabilit la Dragomirna, apoi la Secu şi, în cele din urmă, la Mânăstirea Neamţ, centrul spiritual al Moldovei, el girează un spaţiu identitar ortodox care nu ţine cont de graniţele politice.

Pe la el trec mai toate firele romanului, chiar dacă nu e un personaj care să ocupe prea mult prim-planul. Nici nu e nevoie: autoritatea lui emană şi în absenţa sa. Tot la Paisie ajunge şi Ecaterina, femeia sărmană din Ocolina, şi este acceptată pentru că duhovnicul îi recunoaşte sfinţenia. Astfel încurajată, ea îşi reia misiunea şi reuşeşte nu doar să reconstruiască bisericuţa dărăpănată din Ocolina, ci chiar să înalţe una nouă. Paisie e un personaj construit în opoziţie cu marele Potiomkin, care părea să fi cumulat toată puterea posibilă în mâna sa. Dar acea putere este a omului, deci este nimic. De aici, scena finală, a morţii marelui războinic, care trebuie citită ca o replică la aceea a morţii simple, împăcate, a marelui duhovnic.

Militar, dar şi credincios, fost călugăr, visând liniştea monahală şi sperând la mântuire, Potiomkin se simte, pe măsură ce-i scad forţele trupeşti, tot mai dependent de sunetul clopotului care-i aminteşte de cel din copilărie. Devine un om spiritual, oricâtă glorie şi putere ar acumula, nu uită că e muritor şi că totul e în van. Depresiile sale, nevrozele, excesele îl aruncă în ridicol (scena cu metresa căreia îi construieşte un bordei în palat pentru a face dragoste cu ea, dar, întrerupt de scrisoarea urgentă a fostei metrese imperiale, Ecaterina, îi promite că-i va construi

un palat într-un bordei e memorabilă şi elaborată de mâna unui mare scriitor: deşi caraghioasă, nu e tezistă şi nici lipsită de măreţie, de dramatism, are ceva din *kitsch*-ul monumental al spectacolelor de operă). În esenţa lui, Potiomkin e un personaj dramatic. Acaparează puterea pentru a umple un gol pe care-l resimte totuşi permanent. Acest gol este existenţial. Şi corespunde prea-plinului lui Paisie. Sau celui pe care îl oferă credinţa adevărată. Puterea obţinută cu forţa militară este vremelnică. Paisie e mult mai puternic, în slăbiciunea sa omenească, decât uriaşul Potiomkin, personaj construit, nu întâmplător, în registru rabelaisian.

Prin gura marelui feldmareşal, autorul introduce în discuţie câteva teme cu fitil, acceptabile la începutul *perestroikăi*, întâi la Moscova, abia după o vreme la Chişinău. *Considerându-se menit să reinstaureze Bizanţul, ca spaţiu sacru al ortodoxiei*, Potiomkin ştie că soarta celor două principate creştine, Muntenia şi Moldova, atârnă de acţiunile sale militare. (O idee similară o avusese Cantemir, care, într-un scurt tratat intitulat *Monarchiarum Physica Examinatio*, căuta să-l convingă pe Petru cel Mare că misiunea divină a Imperiului Ţarist este să salveze creştinătatea de Imperiul Otoman, considerat un „avorton” al istoriei, care îşi are legile sale organice.) Şi marele om pune o întrebare, pe care nimeni altul nu ar fi putut să şi-o „permită” (Druţă ştie bine cărui personaj trebuie să-i încredinţeze partiturile spinoase): „Sunt oare aceste principate gata a se contopi, proclamându-se sub numele de Dacia? O Dacie renăscută după aproape două mii de ani!” Numai feldmareşalul nu vorbeşte aici! Problema unionistă e spinoasă, riscantă, infiltrată abil de scriitor. Dar lăsată fără răspuns. Într-un capitol dinspre final, Nistrul e socotit graniţă a „Daciei”, deci graniţă a românităţii, dar iarăşi totul e drapat, de data aceasta într-un discurs liric: „În luncile acestui râu s-a înfiripat bătrâna Dacie, aici şi-a trăit scurtul său veac, până au răpus-o legiunile romane.” „Român” nu se putea scrie, dar Dacia era posibil... Câteva rânduri mai jos, naratorul meditează la trecerea timpului şi constată că, asemenea apei, „se trec popoarele pe faţa pământului”. Dacii s-au dus. Romanii la fel. Cititorul poate subînţelege: şi Imperiul Ţarist s-a prăbuşit, cel Sovietic vine la rând. Imperiile dispar, deci. Ce rămâne? Dacă marile imperii, ca şi micile popoare cucerite sunt apa, care sunt pietrele? Credinţa. Acesta este răspunsul lui Ion Druţă. *Nu Ecaterina cea Mare, nu Potiomkin, ci Ecaterina cea Mică şi Paisie Velicikovski sunt adevăraţii ctitori. Istoria se face prin oamenii mari, dar nu depinde de ei, nu se află niciodată la cheremul lor* (este şi teza lui Tolstoi, din *Război şi pace*; Marin Preda, în *Delirul*, consideră, dimpotrivă, că uneori istoria ajunge în mâna unui dement şi atunci capătă tuşe coşmareşti).

În fine, al treilea personaj simbolic, Ecaterina, aminteşte, prin încăpăţânarea ei de a veghea la cele eterne, la cele sfinte, de a asculta de legile sacrului, nu de ale politicului, de Anastasia din celebra nuvelă a lui D.R. Popescu, care era şi ea o Antigonă. Ea opune legilor politicului o credinţă într-o realitate stabilă, mult mai gravă şi mai puternică decât aceea a momentului. *Ecaterina cea Mică este mai mare decât Ecaterina cea Mare*. A doua nu face decât să extindă un imperiu a cărui conducere a uzurpat-o printr-o lovitură de palat şi, mai ales, să continue, cel puţin în intenţie, proiectul lui Petru cel Mare, pe care-l recunoaşte drept înaintaş. Nu întâmplător, ea este, nu o dată, caricaturizată, ca şi ceilalţi membri ai înaltei aristocraţii (scenele în care, deşi bătrână, observă „o prospătură” la palat sunt memorabile). Druţă e un foarte bun scriitor, nu îngroaşă liniile decât atât cât e nevoie, nu le îneacă în grotesc, ci transformă totul într-un spectacol modern, parcă de marionete. E multă formă goală la curtea ţarinei şi multă gesticulaţie calpă. Singurul personaj care are consistenţă, care capătă carnalitate, este Potiomkin.

În schimb, Ecaterina din Ocolina, cu cei şase copilaşi de suflet pe care-i creşte pe lângă sine, cu devotamentul dus până la sacrificiu faţă de reperul spiritual al satului, bisericuţa dărăpănată, este un om sfânt, care face posibilă speranţa mai ales atunci când nimic nu o mai îndreptăţeşte. Biserica ridicată de ea este un semn al rezistenţei, al credinţei adevărate: „După patru ani de pârjoluri, pustiiri şi vărsări de sânge, vestea că un oarecare sătuc, undeva acolo, sus pe Nistru, a pornit să înalţe o biserică înviora întreaga lume creştină. Fără îndemnul Celui de sus asemenea lucruri nu se fac, şi Domnul, vai, de atâta vreme nu se mai întorcea cu faţa spre acest blestemat pământ.” Să nu ne scape: e vorba de un imbold dat „întregii creştinătăţi”. Biserica Albă din sătucul de pe malul Nistrului, din care oamenii, inclusiv preotul, au plecat în bejenie, ridicată din credinţa şi încăpăţânarea unei femei, a devenit simbolul supravieţuirii, al speranţei. Al credinţei. Nu al identităţii naţionale, cum s-a mai spus, ci al unei identităţi spirituale mult mai ample şi mai vechi decât aceea naţională.

La finalul romanului, când biserica ridicată de Ecaterina cea mică, ajutată de părintele Ioan, ucenicul lui Paisie, este gata, autorul nu mai rezistă şi îşi trage toate gloanţele. Punct ochit, punct lovit. „A înălţa o biserică, spune el, declamând parcă de la tribuna romanului, înseamnă a crede cu adevărat că truda mâinilor tale va rezista sălbăticiei şi pârjolului (...) A face o biserică înseamnă a fi convins că la temelia tuturor temeliilor stă bunătatea. Bunătatea tatălui, bunătatea fiului, bunătatea noastră a tuturora, şi pentru a sărbători minunea bunătăţii creştine, iată că facem un sfânt locaş. Dar cum, Dumnezeule, să crezi în toate acestea, când, de jur-împrejur, se spune greu şi apăsat că la temelia tuturor temeliilor a stat puterea? Puterea – ieri, puterea – azi, puterea – mâine, şi în vecii vecilor va fi mai presus de toate numai puterea!” Puterea – adică politicul. Un mare orator Ion Druţă! Şi curajos. Pentru că a lui e vocea de aici, nu e partitura personajelor sale. Şi nici a vreunui narator convenţional. Potiomkin e un pitic raportat la Paisie, aşa cum şi Ecaterina cea Mare este măruntă pe lângă cea poreclită în batjocură Ecaterina cea mică. Cei puternici devin insignifianţi, în ordine spirituală, pe lângă imensa forţă a celor slabi, care, în loc să construiască imperii politice, au ctitorit bisericuţe din lemn şi lut, albite cu var.

Biserica Albă & Nicoară Potcoavă

Toate aceste personaje sunt simbolice şi îndeplinesc funcţii discursive foarte importante în structura ideologică a naraţiunii. Prin urmare, este vorba de *imaginarea unui spaţiu confesiv, mentalitar, cultural şi mai ales identitar*, care s-ar întinde, sub crucea ortodoxă, de la Mânăstirea Neamţului, ba chiar din Transilvania, dacă ţinem cont că părintele Ioan, ucenicul lui Paisie Velicikovski, a fost însoţitorul lui Horia, până în Rusia extremă. *Acest spaţiu depăşeşte cu mult graniţele românităţii.*

Un construct similar încercase Mihail Sadoveanu în ultima sa capodoperă, *Nicoară Potcoavă* (1952). Dintre toate cărţile sale, de aceasta pare a fi cea mai apropiată *Biserica Albă, deşi cel mai adesea sunt invocate alte titluri (Creanga de aur, Fraţii Jderi)*. Şi acolo există un spaţiu fluid, situat parcă între graniţe, cel dintre Siret, Prut, Nistru şi dincolo de el, în care personajele se simt ca acasă, indiferent de naţionalitate: moldoveni, ruşi, cazaci, zaporojeni, armeni alcătuiesc aceeaşi comunitate, au acelaşi duşman (turcul), au aceleaşi interese sau idealuri. După Marian Popa, Sadoveanu, filorus, ar fi căutat să prezinte, din oportunism, „imaginea unui federalism internaţionalist cu bază slavizantă, care ar putea integra totul pe drept, ci şi de drept, constituind astfel o justificare pentru rusificarea postbelică a României.”[11] Ipoteza este discutabilă, pentru că centrul de greutate al romanului nu cade pe demonstraţia ideologică, ci pe demonstraţia de forţă stilistică, de etalare a tuturor elementelor constitutive ale sadovenismului. Dar ideea rămâne, nu e lipsită de interes. Şi seamănă teribil cu spaţiul identitar conturat în *Biserica Albă*.

Ortodoxia ca identitate

Ion Druţă are abilitatea de a refuza să se plaseze narativ în vreun punct fix politic sau ideologic. Elementele simbolice şi alegorice sunt atât de evazive, lirismul şi sentimentalismul, adesea melodramaticul dublează atât de eficient scenele de război sau pe cele de la curtea Ecaterinei, încât cititorul cedează şi adoptă, pe nesimţite, punctul de vedere simbolizat şi reprezentat de cei mici, năpăstuiţi. Sau cel puţin devine complicele autorului.

Bieţii oameni, spune romanul, într-o alegorie ale cărei sensuri pot fi permutate dintr-un timp istoric în altul, trebuie să supravieţuiască în timpul războiului şi să spere că istoria se va îmblânzi, că vor supravieţui mai ales prin credinţă. Singurul lor ideal, singura minune la care speră este supravieţuirea. Dar nu una politică, ci mai ales una religioasă. *Principala lor identitate nu este una de tip naţional, ci una religioasă*: ortodoxia le dă putere, ortodoxia reprezintă adevărata tradiţie, adevărata origine, suma tuturor valorilor şi sursa reală a originii. Criteriul suprem al identităţii, de fapt.

---

[1] Ion Druţă, *O samă de îndoieli. Cuvântul rostit la Congresul al III-lea al Uniunii Scriitorilor din Moldova, octombrie 1965*, în vol. *Grădina Domnului. Eseuri, balade, versuri. 1951-2017*, Editura Cartier, Chişinău, 2017, p. 156, 162.

[2] Cea mai bună analiză a poziţionărilor lui Ion Druţă este cel al Mariei Şleahtiţchi, *Publicistica lui Ion Druţă sub semnul manipulării*, publicat în „Contrafort” nr. 9-10 (95-96), 2002.

[3] Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ediţia a II-a, Editura Porto-Franco, Galaţi, 1997, p. 176.

[4] Ion Coman, *Un episod mai puţin cunoscut din viaţa lui Ion Druţă (I.I. Bodiul atacând romanul „Povara bunătăţii noastre!, de Ion Druţă)*, în *Fenomenul artistic Ion Druţă*, Academia de Ştiinţe a Moldovei, concepţie, întocmire, coordonare şi redactare ştiinţifică de Mihai Dolgan, Tipografia Centrală, Chişinău, 2008, p. 531. În acelaşi volum, pe aceeaşi temă, Andrei Vartic, *De ce Ivan Bodiul nu l-a biruit pe Ion Druţă?*, p. 483-507.

[5] Valeriu Cristea, *Un sat mai puternic decât istoria: Ciutura*, în *Fenomenul artistic Ion Druţă*, p. 108.

[6] Alina Pavelescu, *Instrumentalizarea politică a literaturii. Cazul romanului* Delirul, în vol. *Cuvintele puterii. Literatură, intelectuali şi ideologie în România comunistă*, coordonatori: Mioara Anton, Bogdan Creţu, Daniel Şandru, Editura Institutul European, Iaşi, 2015, p. 124.

[7] Maria Şleahtiţchi, *Imaginea Basarabiei creştine între cele două Ecaterine din Biserica Albă, de Ion Druţă*, în „Metaliteratură”, nr. 2, 2006, p. 36.

[8] Am folosit ediţia romanului din Ion Druţă, *Scrieri*, vol. 3, ediţie îngrijită, cu acordul autorului, de V. Guţu şi E. Lungu, editura Hyperion, Chişinău, 1990. Am comparat cu ediţia din seria de *Opere*, vol. IV, Editura Cartea Moldovei, Chişinău, 2009, unde modificările nu sunt esenţiale, ţin de schimbarea titlurilor capitolelor, a motto-urilor, dar mai ales de o anumită orientare spre „moldovenism” a lexicului. Ediţia de la Editura Cartier, din 2015, purifică această ediţie, orientând romanul cât mai mult spre limba literară actuală. Toate citatele se vor da după ediţia din 1990.

[9] Grigore Ureche, *Letopiseţul Ţării Moldovei, de când s-au descălecat ţara şi de cursul anilor şi de viiaţa domnilor carea scrie de la Dragoş Vodă până la Aron Vodă*, în vol. *Marii cronicari ai Moldovei*, ediţie, studiu introductiv, glosare, repere istorico-literare de Gabriel Ştrempel, Editura Academiei Române, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2003, p. 60.

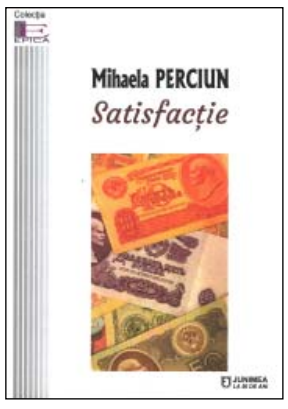
[10] Maria Şleahtiţchi, *op. cit.*, p. 35.

[11] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, versiune revizuită şi augmentată, Vol. I, Editura Semne, Bucureşti, 2009, p. 637

■

Raft „Contrafort”

Mihaela Perciun, **Satisfacţie** (roman). Editura Junimea, 2020



Mihaela Perciun, o prozatoare cu mai multe romane publicate la edituri din România şi R. Moldova, aduce în proza ei femei dilematice, neliniştite, hăituite de viaţă şi de probleme de familie; femei derutate, răspunzând unor pulsiuni contradictorii. Este şi cazul protagonistei Reghina Ivanovna din romanul Satisfacţie, care evocă realităţile sovietice. Propagandă, duplicitate, sexualitate devoratoare, agresiune faţă de cei mai slabi, umilinţă în faţa şefului – un „coctail” moldovenesc ale cărui ingrediente nu au dispărut nici azi, ba chiar au căpătat accente parodice. Stilul direct, razant, al autoarei transmite nervozitatea unor destine măcinate de goana după iluzia fericirii.

„Căciuleala subalternilor trebuie luată ca un dat! O trăsătură indispensabilă a neamului! O tradiţie, dacă vreţi! Un gest de bunăvoinţă ce nu poate şi nici nu trebuie ignorat!

Cu capul dezgolit, boţindu-şi cu supuşenie căciula în mâini, adânc aplecat în faţa ta... Căciulă de miel brumăriu, căptuşită cu blană de ieduţ, dubită în condiţii de casă, transpirată şi puturoasă...

Ce mai contează! Nu îndrăzneşte să te privească în ochi, stă cu privirea fixată în pământ de prea mult respect! Înţepenit, îndoit din şale.”

Ana DRUŢĂ

■

Forța limbajului în proza lui Eugeniu Coșeriu (I)

de
Vasile Gribincea

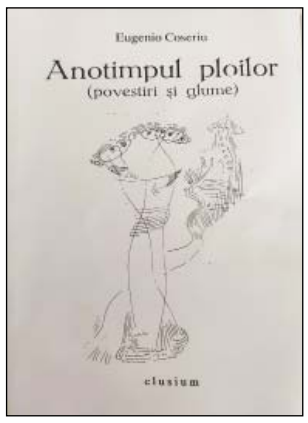
Personalitate fondatoare și polivalentă în lingvistica mondială, Eugeniu Coșeriu (27.07.1921 – 7.09.2002) încă urmează să aibă parte de valorificarea și valorizarea contribuțiilor sale intelectual-creative în deplinătatea lor. Ampla recunoaștere de care Coșeriu s-a bucurat din timpul vieții implică, pe lângă cristalizarea unui reper cultural, un imperativ bine accentuat de Mircea V. Ciobanu la centenarul nașterii distinsului savant: *editarea operei integrale*[1]. O operă demnă de a fi explorată inclusiv în regiunile sale colaterale[2], asemenea muzicii lui Friedrich Nietzsche, poemelor lui Pablo Picasso, picturilor lui Juliette Binoche (listă deschisă).

Lingvist căruia – așa cum amintește Eugen Munteanu în Dicționarul General al Literaturii Române – „meritele excepționale i-au fost recunoscute printr-un număr de circa cincizeci de titluri *doctor honoris causa*, la care se adaugă alegerea ca membru de onoare al unor importante academii, precum Academia Română, Academia Republicii Moldova, Academia Norvegiei, Academia Finlandei, Academia Braziliană, Academia din Heidelberg ș.a.” (DGLR, p. 688), având în palmares aprecieri care îl omologhează lui Ferdinand de Saussure („Nimeni nu poate spune ce căi va urma lingvistica în viitor. Dar putem afirma deja, fără exagerare, că teoria lingvistică a lui Eugenio Coseriu nu va fi mai puțin importantă pentru lingvistica «poststructuralistă» decât au fost ideile lui Ferdinand de Saussure pentru structuralismul lingvistic.”, Jörn Albrecht, Jens Lüdkte, Harald Thun, 1986, citați în **Anotimpul ploilor**, p. 60), Eugeniu Coșeriu este și un scriitor a cărui operă nu trebuie să fie marginalizată doar pentru că reprezintă o secțiune marginală a activității autorului. O privire integrală și nuanțată asupra literatului Eugeniu Coșeriu rămâne o realizare de domeniul viitorului, în absența unei ediții critice – indispensabile în logica deplinei cuprinderi monografice a acestui intelectual basarabean de calibru internațional –, reunificând poezia, proza și publicistica autorului. O privire pornind – de ce nu? – de la „prea tânărul basarabean Eugen Coșeriu, turbulent, dar lesne orientabil în toate ramurile culturii” așa cum, în secțiunea *Revistele „Nouei* [sic!] *Generații”* (...urmată de *Scriitori români de l. străină*), G. Călinescu scrie despre cel care i-a fost colaborator la *Jurnalul Literar* și student la Literele ieșene (*Istoria...*, p. 883).

Opera beletristică și eseistică a lui Eugeniu Coșeriu rămâne a fi adunată în parte din periodice și, eventual, din manuscrise inedite. Proeminenta excepție o constituie volumul **Anotimpul ploilor**, subintitulat *povestiri și glume*, care adună, în 53 de pagini (incluzând cinci desene de Nerses Ounanian), șaisprezece proze „publicate între 1946-1950 în *Corriere Lombarde* și *L'Europeo*. Unele dintre ele [...] au apărut în traducere spaniolă la Montevideo, în anii 1950-1951”, după cum specifică autorul, fiind editate „cu câteva neînsemnate retușuri, pentru cei din familie, pentru prieteni și colegi”. (p. 5) Ar fi propice reeditarea acestor povestiri în versiunea originală din italiană, precum și – dacă este posibil – a traducerilor existente în spaniolă... Tot la capitolul recuperărilor, ar mai fi de menționat două poezii – *Sângele nostru* și *Rondelul corăbiei ce vine dinspre nord* – incluse în volumul *Poezie* (selecție, studiu introductiv și note biobibliografice de Nicolae Leahu, ARC & Știința, 2004) din Colecția de antologii *Literatura din Basarabia în secolul XX*, precum și patru proze foarte scurte: *Drum, Basm, Scrisoare din stepă, Plugarul*; prima apărută în revista *Crenguța,* nr.3/1938, celelalte – publicate în nr. 8-9-10/1940 ale revistei *Moldova* – toate reluate în *Crizantema de la frontieră. Proză scurtă interbelică din Basarabia,* antologie, prefață și glosar de Veronica Bâtcă. Voi cita integral textul *Basm,* care problematizează limitarea cunoașterii, relativizează – prin lungimea-i – convenția speciei narative anunțate de titlu și s-ar putea încadra într-o ecuație comparatistică împreună cu basmul *Voinicul cel cu cartea în mână născut,* editat de Petre Ispirescu, și cu poezia *În zădar în colbul școlii,* de Mihai Eminescu (în strofa finală): „Copilul mergea cu o carte din care avea să învețe toate științele lumii. Dar drumul lui ducea într-o pădure întunecată, care pe-atunci n-avea nume. Curând i-a oprit calea un stejar, iar geniul pădurii i-a furat cartea și a aruncat-o. I-a spus apoi despre cărți că otrăvesc sufletul și i-a dat în schimb flori și mărgăritare. Dar copilul a plâns, căci pierduse ceva din care nu știa încă nimic.” (*Crizantema...*, p. 284).

Eugeniu Coșeriu la Montevideo (Uruguay)

Într-un dialog găzduit în 1998 de Universitatea „Alecu Russo” din Bălți – având-u-i ca participanți și pe Maria Șleahtițchi, Gheorghe Popa, Nicolae Leahu –, Eugeniu Coșeriu oferă o cheie de lectură pentru textele din **Anotimpul ploilor**, prin aprop(r)ierea modelului kafkian: „Scrise în limba italiană, aceste povestiri sunt, toate, influențate de Kafka, [...] ele vin de la notele mici ale lui Kafka care erau un fel de proiecte, de povestiri care n-aveau nici început, nici sfârșit” (*Universul din scoică*, p. 18). Remarca referitoare la absența începuturilor și – mai ales – a sfârșiturilor propriu-zise este valabilă și pentru unele proze din **Anotimpul ploilor**. Volatilitatea contururilor narative nu se confundă cu o eventuală dezarticulare. Concentrate câteodată în mai puțin de o pagină, prozele din volumul lui Eugeniu Coșeriu – calificabile drept *flash fictions* – sunt animate de nuclee evenimențiale dure, chiar dacă uneori, bunăoară, în *Râul*, tensiunea se acumulează mai curând în orizontul latențelor.



Un liant al textelor din **Anotimpul ploilor** – și o relativă interferență (probabil neprogramatică) dintre prozatorul și lingvistul Eugeniu Coșeriu – gravitează în jurul *forței* limbajului. Într-o bună parte a *povestirilor și* a *glumelor*, ceea ce se spune – ori se exprimă la nivelul interior al gândirii – determină (sau, cel puțin, precedă tulburător) centrul de greutate al intrigii. Un fapt de limbaj se află în miezul – ori la baza – unor experiențe destructurante sau restructurante care influențează desfășurarea majorității textelor din **Anotimpul ploilor**[3]. „Rescrierea lumii ca text” – despre care vorbește Mihai Cimpoi (*v. Limba Română*, nr. 10/2002, p. 116) – este interpretabilă inclusiv în sensul intervenției asupra unor date constitutive ale realității ficționale: deturnarea stabilității predictibile a raportului dintre timp și spațiu, precum și perturbarea frontierelor dintre circumstanțele exterioare – cele independente de voința și puterea de acțiune a personajelor – și proiecțiile mentale (delirul, halucinația, reveria, anticiparea imaginativă) acaparând uneori centrul referențial. Astfel, prozele din **Anotimpul ploilor** sunt – recontextualizând formula lui Brian McHale, atribuită de teoreticianul american ficțiunii postmoderniste – mai curând subsumabile unei *dominante ontologice*: „«Ce fel de lume este aceasta? Ce e de făcut în ea? Care dintre eurile mele să o facă?» Alte întrebări tipic postmoderniste se referă fie la ontologia textului literar în sine, fie la ontologia lumii pe care o proiectează...” (*Ficțiunea postmodernistă,* p. 30). Situarea textelor din **Anotimpul ploilor** în câmpul *dominantei ontologice* a lui Brian McHale este fortificată de următoarele reflecții ale lui Dumitru Irimia despre *La stagione delle piogge,* ediția italiană a volumului coșerian de proză; parte din textul *Literatura lui E. Coșeriu în limba italiană,* care conține traduceri proprii ale fragmentelor din italiană și care a apărut în Analelele Științifice ale Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (anul 1991-1992), comentariul lingvistului român este cel mai probabil independent de considerațiile teoreticianului literar american: „...reduse ca întindere, textele concentrează, la un grad maxim de tensiune, stări de neliniște, de stranietate. Majoritatea dintre ele se înscriu în literatura fantastică, dar fără desfășurare epică. Sunt fragmente decupate, fragmente în mișcare, dintr-o lume stranie. O lume stranie, pentru că se întemeiază pe anacronie sau pentru că generează întrebări fără răspuns, fără răspuns în sine, nu numai în text. O lume fantastică, neliniștită și neliniștitoare, pentru că este dominată de întrebări privind propria identitate, dar și identitatea celorlalți și chiar a lumii, întrebări privind raporturile dintre oameni și lumea realului sau considerată astfel, atunci când întrebările nu privesc însăși consistența realului.” (*Vocația universalității*, p. 110.) În același context, aș asocia dominantei ontologice un *regim haotic* în două fațete. Prima se află în raza următoarei note a lui George Steiner: „Etimologia cuvântului grec *chaos* este «tăietură», «ruptură» violentă, asemenea celei făcute într-un material textil” (*Gramaticile creației,* p. 43; în aceeași paranteză fie spus, *text* provine de la latinescul *textus,* țesătură, așa încât și din acest punct de vedere ajungem aproape de *rescrierea lumii ca text*). A doua fațetă a haosului – așa cum îl percep în contactul cu prozele din **Anotimpul ploilor** – este o adaptare a următoarelor informații sistematizate și exemplificate de James Gleick: „Studiul modern al haosului a început în deceniul 1960, când lumea a început să înțeleagă tot mai clar că ecuațiile matematice foarte simple puteau crea modele ale unor sisteme cu nimic mai puțin violente decât o cascadă. Diferențele minuscule din datele de intrare puteau deveni rapid deosebiri enorme în datele de ieșire, fenomen numit «dependența sensibilă de condițiile inițiale»”; „În viața de zi cu zi, calitatea lorenziană a dependenței sensibile de condițiile inițiale pândește la fiecare pas. Un om pleacă de acasă dimineața cu 30 de secunde mai târziu, un ghiveci îi ratează capul cu câțiva milimetri, apoi este călcat de un camion. Sau, mai puțin dramatic, pierde un autobuz care trece din zece în zece minute și care trebuia să îl ducă la un tren care trece din oră în oră.” (*Haos. Nașterea unei noi științe*, pp. 24-25; p. 98)

Fără a susține ipoteza că volumul **Anotimpul ploilor** are o arhitectură meticuloasă – ordinea textelor coincide cu succesiunea lor cronologică –, merită observat faptul că prima proză cuprinde teme ce se vor dovedi majore pentru scrierile adunate în această culegere. Un asemenea reper vizează vulnerabilitatea omului, instabilitatea situației sale (în articolul *Literatul Eugeniu Coșeriu,* Lucia Țurcanu se referă la „precaritatea condiției umane”). Pregnantă în *Cai negri pe drumul spre Petersburg* este condiția de muribund a protagonistului Kalin („un moșneag dat în mintea copiilor” – așa îl caracterizează personajul-narator, p. 7). Încă o temă paradigmatică a volumului **Anotimpul ploilor** este limita („În general, situațiile narative predilecte din proza lui Eugeniu Coșeriu țin de surprinderea unei stări-limită, rezolvată în cheie simbolică sau de parabolă”, sintetizează Nicolae Leahu – v. *Vocația universalității*, p. 134), uneori incluzând, fie și simbolic, transgresiunea. În *Cai negri pe drumul spre Petersburg*, semnificativă în ordinea pandantului limită-transgresiune simbolică este călătoria imaginară (ultimă probă a prieteniei), pe fundalul morții care e gata să aibă loc. Primul text din **Anotimpul ploilor** încorporează și tema cardinală a forței limbajului, atât la baza subiectului (reproșul lui Kalin: „Ai fost un mincinos tot timpul, Giovanni. Mi-ai tot spus că o să mă duci înapoi la Petersburg, și nici gând. Și uite, acum o să mor fără să revăd Petersburgul. Acum e prea târziu. Ești un ticălos, ce mai”), cât și în miezul diegezei, prin intrarea lui Giovanni în convenția discursului delirant, alimentând această reprezentare

→

Bundahishn. Geneza zoroastristă

Unul din cele mai pasionante texte pe care am avut prilejul să-l citesc a fost Zend Avesta, colecţia de cărţi canonice ale zoroastrismului, o credinţă apărută pe teritoriul Iranului cu mai mult de 3000 de ani în urmă, care a fost una din religiile dominante ale lumii antice. Până în secolul VIII, înainte de ascensiunea islamului, zoroastrismul a constituit religia oficială în Persia. Zoroastrismul avea să influenţeze în mare măsură religiile moderne, care au preluat concepţia dualistă de luptă dintre bine şi rău.

de
Marcel Gherman

Această credinţă antică s-a dezvoltat în paralel cu hinduismul. Un amănunt neobişnuit este acela că indienii îi numeau pe îngeri *devas*, iar pe demoni *asuras*, în timp ce în zoroastrism pentru îngeri exista numele de *ahura*, iar creaturile malefice erau numite *daevas,* posibil făcând referinţă la originea indoeuropeană a cuvântului *diavol.* Unii specialişti moderni explică acest aspect prin existenţa unei rivalităţi dintre adepţii celor două culte religioase.

Zeitatea supremă a religiei zoroastriste este Ahura Mazda, zis şi Ormuzd, creatorul universului, principiul ordinii şi binelui. Acesta se află într-o luptă perpetuă cu Angra Mainyu, numit şi Ahriman, spiritul întunericului şi al răului.

Un loc important în zoroastrism îl ocupă cultul focului, care a existat şi în India antică. Chiar primele versuri din Rig Veda sunt închinate focului sacru Agni, ca forţă purificatoare şi aducătoare de bunăstare: *„Aghnimile purohitam yajnasya devam rtvijam hotaram ratnadatharam (Îl proslăvesc pe Agni, pe preotul ales, pe Dumnezeu, pe preotul de sacrificii şi pe Hotar, ca aducători de prosperitate.)”*

Zoroastrismul este o variantă a religiei Mazdeiste reformată de profetul Zarathustra. Atunci când a scris *Also Sprach Zarathustra*, Nietzsche s-a referit la zoroastrism ca fiind originea concepţiei omului despre bine şi rău.

Mitul mazdeist al Creaţiei Lumii a influenţat Geneza biblică. La fel ca în Vechiul Testament, în *Bundahishn (Prima Creaţie),* o carte inclusă în culegerea Zend Avesta, este descrisă creaţia lumii în şapte zile. Totuşi, varianta din Zend Avesta este mult mai detaliată şi se înfăţişează ca o veritabilă enciclopedie antică, asemenea unui bestiar medieval, în care se regăsesc descrieri de animale şi plante, nume de mult uitate ale unor munţi şi râuri, liste de spirite benefice şi malefice.

Cartea Bundahishn a ajuns în Occident în două versiuni, varianta scurtă, numită şi Bundahishn indiană, adusă în 1762 de Abraham Anquietil-Duperron, fondatorul şcolii franceze de indianistică, precum şi varianta lărgită sau Bundahishn iraniană, adusă în jurul anului 1870 din Iran în India de către profesorul T.D. Anklesaria.

Astfel începe capitolul 1 din Bundahishn, Cartea Primei Creaţii: „În numele creatorului Ohrmazd. Zand-akas (cunoscătorii tradiţiei Zand) scriu mai întâi despre creaţia lumii înfăptuită la începuturi de către Ohrmazd şi despre confruntarea acestuia cu spiritul rău, iar apoi despre natura tuturor făpturilor, de la prima lor plăsmuire şi până la sfârşit, adică până în existenţa de apoi (tanu-i pasino). După cum este revelat de religia Mazdayasnieniolor, Ohrmazd este suprem în omniscienţă şi bunătate şi neîntrecut în splendoare; regiunea luminii este sălaşul lui Ohrmazd şi acest loc este numit „lumina fără de sfârşit”, iar omniscienţa şi bunătatea neîntrecută a lui Ohrmazd este numită „revelaţie”.

Cercetătoarea Mary Boyce descrie geografia fabulatorie înfăţişată în Bundahishn în felul următor: „Aici este păstrată o imagine antică, în parte pre-zoroastristă, a lumii, concepută sub forma unui disc împrejmuit de un imens lanţ muntos, iar piscul său central se înalţă până la stele şi acoperă lumina soarelui în timpul nopţii, o lume prin care curg două mari fluvii, de la care provin toate celelalte ape, unde zeii se luptă în fiecare an cu demonii ca să oprească seceta şi foametea şi să-l apere pe om.”

Pagini din Zend Avesta

Fragment din pictura lui Rafael „Şcoala din Atena”, cu profetul Zarathustra în stânga

Zoroastrismul a influenţat în mare măsură religiile moderne, care au preluat concepţia dualistă de luptă dintre bine şi rău

În capitolul 12 citim următoarele: „Despre natura munţilor, revelaţia spune că, mai întâi, munţii au crescut 18 ani, iar muntele Alburz a continuat să crească 800 de ani până a atins mărimea deplină: două sute de ani ca să ajungă până la stele, două sute de ani până la lună, două sute de ani până la soare şi două sute de ani ca să atingă lumina fără de sfârşit.” Sunt menţionate nume de munţi precum Hugar Cel Măreţ, Terak din Alburz, Chakad-i Daitik, creasta Arezur, Muntele Asindom şi Muntele Aparsen.

În capitolul 20, dedicat râurilor, aflăm că din cele două mari fluvii, Arag şi Veh, derivă, printre altele, râurile Diglat, Frat, Daitya, Dargan, Zondak, Haroi, Marv şi Metumand.

Capitolul 14, dedicat naturii animalelor, începe astfel: „Asupra naturii celor cinci clase de animale sunt revelate următoarele. Atunci când taurul primordial s-a isprăvit, din măduva lui s-au ivit, precum seminţele de grâu crescute din pământ, cincizeci şi cinci de specii şi douăsprezece specii de plante medicinale, fiindcă din măduvă se iveşte fiecare lucru ce se sprijină pe măduvă.” Urmează un adevărat tratat de zoologie: „...Aceste cinci genuri se împart în două sute optzeci şi două de specii. Mai întâi, sunt cinci specii de capre: capra-asin, capra de lapte, capra de munte, iedul şi capra comună. Apoi, cinci specii de oi: cea cu coadă, cea fără de coadă, oaia care poate fi mânată de câinele ciobănesc, berbecul şi oaia din specia kurishk (o creatură fabuloasă, cu un singur corn în frunte, precum unicornii şi de dimensiunile unui cal, legată de mitologia zoroastristă).”

Unele secţiuni din Bundahishn conţin pasaje de-a dreptul amuzante. Este greu să ne dăm seama dacă acesta era modul în care gândeau oamenii din Antichitate sau, pur şi simplu, scribii respectivi îşi luaseră o licenţă poetică. De exemplu, într-un capitol dedicat animalelor care se află într-o relaţie de prietenie, citim despre câine că acesta „...cooperează cu cocoşul în izgonirea demonilor”. Tot despre prietenul omului mai aflăm că „... are trei virtuţi: este îmbrăcat, este încălţat şi poate să umble pe oriunde poftește.” În schimb, la secţiunea despre animale antagoniste, citim că „...ariciul se află în dușmănie cu furnicile. Atunci când ariciul urinează peste un mușuroi, omoară o mie de furnici!” Observaţi cât spirit analitic!

Pentru reprezentanţii culturii europene este de neînchipuit un text sacru care să conţină elemente hilare. În Biblie, acestea lipsesc cu desăvârşire. În schimb, Mahabharata indiană include şi o serie de scene parodice, care iau în derâdere pietatea fără măsură faţă de maestrul Guru şi caracterul volatil al eternului feminin. Alte momente la fel de nostime se regăsesc în *Popol Vuh*, Cartea Genezei vechilor mayaşi, despre care voi scrie mai târziu.

Voi încheia acest eseu cu un amănunt interesant. Liderul grupului muzical Queen, faimoasa formaţie rock din anii ’80, solistul Freddie Mercury (cu numele adevărat Farrokh Bulsara), a fost descendentul comunităţii etnoreligioase parsi, stabilită în India de Vest, ai cărei membri practicau religia zoroastristă.

▣

→

compensatoriu-fantasmatică:

„– E aproape, Giovanni. Hai să-l mai vedem pe Tolstoi. Ţii minte vara aceea la Tolstoi? Ne dăduseră afară din universitate, eram urmăriţi şi contele ne ascunsese la el, ţi-aduci aminte, Giovanni? Hai să-l mai vedem pe Tolstoi. Pe urmă plecăm imediat din nou spre Petersburg.

– Degeaba, Kalin. Tolstoi a murit.

– Nu-i adevărat. Minţi, Giovanni, cantotdeauna. Tolstoi n-a murit. [...] Nu-l vezi, Giovanni?

– Ba da, Tolstoi e în pridvor. Citeşte şi-şi mângâie barba.”

„Ajungând” la Vitebsk, personajele exprimă senzaţia desprinderii de pământ:

– Dar cum mai aleargă caii, şi sania parcă n-atinge pământul.

– Chiar aşa, n-atinge pământul. Şi-am şi ajuns la Vitebsk.”

(Coincidenţa face ca la Vitebsk să se fi născut Marc Chagall, artistul de prestigiu internaţional care, nu o singură dată, a ilustrat suspendarea gravitaţiei în picturile sale.)

Moartea este o iminenţă catalizatoare şi călăuzitoare pentru călătoria imaginară bazată pe „complicitatea” celor doi prieteni în limitele discursului, ale iluziei ţesute din replici. Totuşi, în finalul povestirii („Acum o să ne odihnim, Kalin, iar la miezul nopţii vom ieşi să privim reflexele aurorei boreale”, p. 11), moartea e doar sugerată, ultima replică o împinge în virtualitate, în afara naraţiunii – o amânare efemeră, himerică, în care, totuşi, textul „îngheaţă”[4].

(Va urma)

---

[1] „...după mine, marea restanţă nu sunt acţiunile omagiale, ci editarea *Operei integrale* a savantului. Cunoscut în toată lumea, tradus în multe limbi, Eugeniu Coşeriu mai este încă marele absent pe rafturile bibliotecilor noastre”, scrie Mircea V. Ciobanu în articolul *Lecţiile lui Coşeriu*, apărut în nr. din 29 iulie 2021 al *Gazetei de Chişinău.*

[2] ...despre „nevoia reconsiderării integrale a unei opere [cea a lui Coşeriu]” se pronunţă şi Nicolae Leahu în textul *Eugeniu Coşeriu: Poetul şi prozatorul,* inclus în volumul *Eugeniu Coşeriu: Vocaţia universalităţii* (ediţie de Gheorghe Popa, Ştiinţa, 2021), v. p. 129; citez în continuare din volumul respectiv sub sigla *Vocaţia universalităţii.*

[3] Am ajuns la această perspectivă a lecturii mele în ultimul semestru al Masteratului de Studii literare al Universităţii din Bucureşti, când, fiind în situaţia de a realiza un studiu de caz pe o temă proprie, relevantă pentru problematica anunţată de titlul cursului *Marginal şi Global în cultura secolului XX* ţinut de Anca Diaconu, m-am îndreptat spre volumul *Anotimpul ploilor.* Textul de faţă reprezintă o dezvoltare a acelui eseu nepublicat care, la finele lunii mai, a constituit lucrarea mea pentru cursul respectiv. În vară, când a apărut volumul omagial de la Editura Ştiinţa, am remarcat în texte la care am ajuns atunci pentru prima dată unele idei relativ apropiate de concepţia pe care o formulasem independent de ele. Menţionez aici ideile respective. Referindu-se la *Anotimpul ploilor,* Dumitru Irimia identifică, între altele, „o lume în care [...] *cuvântul* îşi redescoperă locul alături de *gând* [s.a.] şi-şi dezvăluie creativitatea, ca în semantica din Antichitate a termenului *logos* (limbă-gândire-creaţie, într-o simultaneitate ca şi absolută)” – v. *Vocaţia universalităţii*, p.110. De asemenea, potrivit lui Nicolae Leahu, „Eugeniu Coşeriu ştie că himerele conştiinţei şi ale realului *o sfârşesc în limbaj* [s.a.], adică acolo unde fiinţa umană încearcă să convertească imposibilul în posibil, neşansa existenţială în şansă scripturală” (v. p.135) În fine, într-un context distinct de *Anotimpul ploilor,* în articolul *Lecţiile lui Coşeriu*, Mircea V. Ciobanu introduce prin următoarea frază un citat aparţinând marelui lingvist: „Limbajul nu succedă fapta, ci o anticipă, evanghelic”.

[4] Pentru Nicolae Leahu, aceeaşi frază finală reprezintă „o frumoasă minciună (umor negru?, glumă macabră?) de consolat rătăciţii pe întinsurile spaimei.”, v. *Vocaţia universalităţii*, p. 134.

▣

În spatele marelui Velázquez

Pictorul Ioan Iacob (n. 1954) este produsul şcolii germane de pictură modernă, fiind contemporan cu momentul de apogeu al dezvoltării acesteia în formele ei cele mai elevate, superioare (doar câteva exemple: Gottard Graubner, pe care l-a avut ca mentor la *Kunstakademie Düsseldorf* între anii 1977-1984; Kiefer, Penck, Immendorf, Neo Rauch, Werner Tübke, Rink, Baselitz, Blinky Palermo ș.a.). Din 1975, Ioan Iacob locuiește și lucrează la Düsseldorf.

de
Vladimir Bulat

În România, a expus pentru prima oară în 2006, la Galeria *Curtea Veche* din București.

Expoziţia în care am văzut primele lucrări din acest ciclu, al *Infantelor*, în vara lui 2021 – *Vademecum* – de la *Galeriile Carol*, din București, era o pledoarie în plus pentru „materialitatea" picturii, pentru consistenţa profundă a acesteia, cu accentul (de)pus pe experimentul cromatic, așa cum toate acestea s-au cristalizat în ultimele secole europene. De fapt, este o lungă discuţie şi o practică teoretică asupra impactului cărţii, al cuvântului, proiectat asupra actului și genezei picturii, cu accent pe lumea textilă a picturii marelui Diego Velázquez. Şi când ne referim la veşminte, spunem și bijuterii, podoabe, găteli, ornamente. Acestea devin, pentru pictură, mai importante decât chipul, mâinile, carnaţia în general. Deși de ceva vreme Ioan Iacob se exprimă și prin intermediul sculpturii, ca o „extensie" necesară a problematicilor picturale, devenind o componentă a expunerilor publice, acum am văzut pentru prima oară acele „căsuţe", aşezate pe alocuri, pe

pavimentul galeriei. Acestea sunt discrete, scunde, dar foarte expresive *ca impact*, în geometrismul lor frust, și denotă un ecou clar și explicit al picturii de pe pânză.

Am ajuns să înţeleg de-abia acum că limbajul plastic al unui pictor din era barocă, cum a fost Velázquez, ţi-l poate cel mai bine tâlcui și tălmaci doar tot un pictor; și așa se face că anume Ioan Iacob reușește magistral prin expoziţia sa, *Infante* (Muzeul de Artă Constanţa, septembrie-octombrie 2021), să stea cât se poate de aproape, în chiar spatele marelui Velázquez, ca un ucenic umil al acestuia, care reușește să-l descoase pe maestru , să-l aproprieze, dar nicidecum prin imitare, copiere sau replicare, ci prin felul în care se războiește cu registrele cromatice, cu suprapunerile de culori, prin rotunjirea suprafeţelor, formelor și prin modularea complicatelor textúri... este însă un travaliu atent, lacerant, îndelungat, laborios, ca o *termoscanare* a incandescenţei coloristice, astfel ca larva, spectacular, să se transforme-n fluture, în magmă vibrantă picturală, pictură pură, plăcere senzuală pe termen lung.

Când te afli în această expoziţie oarecum finală sau totalizatoare, desfășurată în sălile Muzeului de Artă Constanţa, parcă îl simţi mai aproape pe Velázquez, pe profundul și inimitabilul Velázquez!

Căci, prin intermediul picturii, timpul parcă este anulat, în favoarea prezentului continuu al picturii. La care devenim privilegiaţi părtași.

▣

Photo Historia

Românii în imagini de epocă –

o rubrică de Sorin Nica

Fotografiile colecţionate de prietenul nostru de peste ocean, Sorin Nica, medicul pasionat de istorie, suscită contemplatorului reacţii multiple. Le poţi examina pentru conţinutul lor strict istoric, evocator de evenimente, datini, secvenţe ale vieţii cotidiene, pentru a reconstitui o lume dispărută – România anilor '30, atât de asemănătoare, dar și diferită de a noastră, a urmașilor ei. Sau le poţi scruta prin prisma artei fotografice, unde în ecuaţie intră unghiul de filmare, tehnica execuţiei/developării, eclerajul (când e vorba de portrete realizate în studio), atitudinea sau dispoziţia personajelor – oarecum solemne, hieratice –, insuflată nu atât de fotograf, cât de conștiința momentului că te „pozezi", că „te vor vedea și alţii", ocazie mai rară în acea vreme.

Sunt „lecturi" interesante în egală măsură, însă dacă ţi-au aprins imaginaţia, ai vrea mai mult. Ai vrea să știi despre ceea ce-a rămas în afara ramei, despre criteriile după care și-a făcut alegerea fotograful. Spontane sau „înscenate", aceste decupaje de realitate încapsulează o umanitate privilegiată, pentru că a supravieţuit datorită ochiului care a decis să le extragă din fluxul evanescent al istoriei. (*Vasile Gârneţ*)

1. La Craiova, 1930
2. Slănic Moldova, 1935. Decenţă și eleganţă
3. Reuniune de familie. București, anii '30
4. Pe litoralul românesc, anii '30. Ca într-un film de Fellini

▣

Letopisețul tuturor timpurilor

Închipuiți-vă pentru o clipă că Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce și ceilalți cronicari din Moldova și/ori din Valahia ar fi avut constant urmași, cărturari care să le ducă mai departe cronicile și să zugrăvească mersul timpurilor și al lumii până într-o contemporaneitate în care totul poate fi imortalizat pe o peliculă. Aceasta e premisa ingenioasă și ambițioasă de la care pornește Evgheni Vodolazkin în cel mai recent roman al său, **Istoria insulei**, publicat la doar câteva luni de la lansare la editura Humanitas Fiction, în frumoasa traducere semnată de Adriana Liciu.

de
Răzvan Mihai Năstase

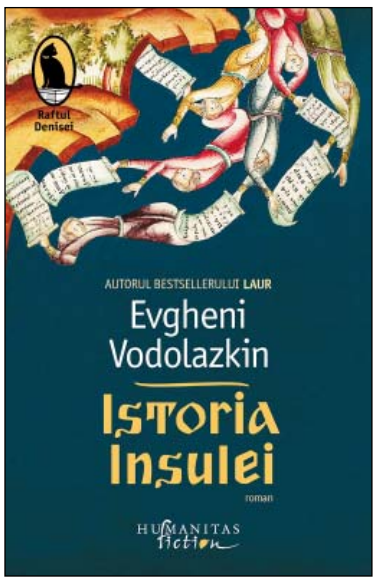
Cititorii români cunosc aproape sigur romanul *Laur*, după cum poate au avut șansa de a citi *Aviatorul* ori *Brisbane*. Romanul de față, deși pare înrudit întrucâtva cu *Laur*, reprezintă un punct de turnură în cariera lui Evgheni Vodolazkin, unul în care și miza, și procedeele literare la care autorul apelează ajung la un nivel foarte înalt.

Insula e un teritoriu îndeajuns de ambiguu definit încât să poată fi confundat cu orice zonă aparte din Europa și cu niciuna întru totul. E un tărâm deopotrivă ancorat în istorie și în afara ei, în care putem distinge crâmpeie din devenirea fiecărei națiuni europene în parte. Un loc exemplar, în care se petrec înfruntări sângeroase, domnesc uneori despoți luminați, perioadele de incertitudine politică și militară alternează cu interludiile liniștite, iar miraculosul irumpe din când în când în cotidian pentru a le arăta oamenilor că deasupra tuturor veghează Cineva.

Avem dinaintea ochilor două succesiuni: pe de-o parte, cea a cârmuitorilor Insulei (de altfel, numele capitolelor îi indică pe cei care conduc) și pe de altă parte, înșiruirea „umililor” scribi care consemnează mersul vremurilor. Teza de la care pornește autorul este că, fără cuvântul scris, nu există nici istorie, nici cauzalități. Primul paragraf al romanului este un vădit manifest: „Înainte vreme, noi nu am avut istorie. Memoria a păstrat unele evenimente, dar numai pe acelea care au avut însușirea de a se repeta. De aceea, existența noastră părea că merge în cerc.” (p. 11) Cronicarii simt povara imensei responsabilități care apasă pe umerii lor și au o adevărată oroare de anii în care nu au mai nimic de notat. Simt că nu pot lăsa perioade lungi despre care să nu scrie nimic, și atunci fie inventează subiecte, fie consemnează banalități. Momentele fără mare însemnătate sunt preferabile vidului cronicăresc, arată că istoria își urmează totuși cursul. La fel, preferabil e să scrii ceva, orice, chiar și despre cârmuitori cu domnii foarte scurte, decât să taci. „În cea dintâi vară a lui Evstafi, niște corăbieri i-au adus în dar prințului niște pești nemaivăzuți. Vrând să se uite la ei, Evstafi s-a dus la bazinul de lângă Palat, a căzut în apă și s-a înecat. Domnia lui ținuse trei zile.” (p. 92)

O carte-experiment, ceva mai puțin reușită și convingătoare decât un bestseller precum „Laur”, dar care are fără doar și poate farmecul ei. Din multe puncte de vedere, e un meta-roman, o istorie a felului în care s-a scris și se scrie istoria, un mise-en-abîme perfect

Cartea nu e doar o meditație asupra istoriei, ci și a stilului. Fiecare cronicar, deși respectă în bună măsură canonul, își arată vocea inconfundabilă. Ca un cameleon mereu dornic să experimenteze feluri te tipare lexicale, Vodolazkin simulează când un stil auster, când unul prolix, când încearcă voci conservatoare și sobre, când se joacă și face (ab)uz de înfloriturи baroce. Experimentul atinge cotele cele mai înalte atunci când aceleași personaje istorice și întâmplări sunt zugrăvite de același cronicar în lumini complet diferite. Domnia lui Iustin și a Glikeriei pare întru totul pozitivă în cronica oficială a lui Prokopi Gângavul, numai că el lasă și o istorie alternativă, apocrifă, în care aflăm adevărata față a celor doi conducători – despoți sângeroși, fără milă, fără scrupule și fără rușine. Dedublarea cronicarului e totală, iar cititorul e îndemnat să mediteze profund asupra vechiului dicton potrivit căruia istoria e consemnată pe potriva dorințelor mai-marilor zilei. Atunci când există un comanditar care dispune de toate pârghiile puterii, cronicarul are doar șansa de a spune adevărul printre rânduri, sau de a scrie pe ascuns cum îi dictează conștiința, în speranța că generațiile viitoare vor avea libertatea sau prilejul de a descoperi adevărul. „Puternică pană trebuie să aibă cel ce se pregătește să descrie faptele lui Iustin și ale Glikeriei. Fapte de nefăptuit. Asemenea descrieri pot face orice pană să se frângă. Eu scriu despre această pereche fără de Dumnezeu noaptea, când nu vede nimeni. După toate panegiricele din timpul zilei, scriu ce șerpi cu chip de om sunt ei de fapt.” (p. 80)



Vodolazkin mai apelează însă la un artificiu narativ, integrând în urzeala romanului două personaje care sunt simultan actanți ai istoriei mari și comentatori discreți de culise. Cei doi soți și domnitori ai Insulei, Parfeni și Ksenia, sunt cei despre care o străveche proorocire spune că vor aduce pace și echilibru Insulei. Sunt două figuri aproape nepământene, atinse de fantastic – pentru ei timpul se scurge mai încet, îmbătrânesc lent și trăiesc peste trei sute de ani. Au șansa de a fi martori ai istoriei, de a vedea cum se succedă epocile. Uneori, joacă un rol central, de cârmuitori înțelepți ai norodului, iar alteori sunt îndepărtați de la putere de imperii vremelnice. Cei doi nu doar că asistă la istorie sau o făuresc prin faptele lor, ci o și comentează. Fiecare capitol și pasaj din cronică este adnotat, impresiile lui Parfeni și ale Kseniei vin să adauge noi unghiuri, să lumineze umbre, să lămurească lucruri nespuse. Cititorul poate trage astfel o ocheadă înapoia spectacolului jucat, a rolurilor impuse. Iar dacă în Evul Mediu, în spatele scenei vedem mai degrabă uneltiri punctuale, sete de putere și vicii, cu cât înaintăm înspre contemporaneitate, Parfeni și Ksenia arată cât de găunoase și nocive sunt ideologiile revoluționare ale celor care luptă pentru pace. Teza lui Vodolazkin e simplă. Oricât ar lucra de intens propaganda, prestigiul celor născuți pentru a conduce, iar nu veniți pe un sângeros val revoluționar, nu poate fi înlocuit de nimic: „Dar Comandantul-șef nu căuta numai pacea: purta și grija pâinii. Înțelegând că o pace fără pâine nu îl va salva, ne-a înduplecat pe mine și pe Parfeni să adresăm opiniei publice mondiale cererea de a primi un ajutor alimentar. Era convins că noi nu vom fi refuzați.” (p. 237)

Istoria insulei este o carte-experiment, ceva mai puțin reușită și convingătoare decât un bestseller precum *Laur*, dar care are fără doar și poate farmecul ei. Din multe puncte de vedere, e un meta-roman, o istorie a felului în care s-a scris și se scrie istoria, un *mise-en-abîme* perfect. Cititorul pare a fi proiectat într-o sală cu infinit de multe oglinzi – unele sparte, altele distorsionând realitatea – iar singurul fir călăuzitor pentru a desluși cursul lucrurilor este să accepți că binele, adevărul și frumosul nu pot sta altfel decât laolaltă. Pe cât de conservator ideologic pare Vodolazkin aici, pe atât de inovator stilistic este în a scrie acest veritabil letopiseț al tuturor timpurilor.

Evgheni Vodolazkin, ***Istoria insulei***. Traducere din limba rusă și note de Adriana Liciu, Editura Humanitas Fiction, București, 2021, 376 p.

■

Abonamente pentru străinătate

România: 1 an: 56 lei; 6 luni - 28 lei; 3 luni - 14 lei
Europa Occidentală: 1 an - 70 USD sau 56 EUR;
6 luni - 35 USD sau 28 EUR; 3 luni - 18 USD sau 14 EUR
America, Australia, Asia: 1 an - 90 USD;
6 luni - 45 USD; 3 luni - 23 USD
Europa Centrală: 1 an - 55 USD sau 46 EUR;
6 luni - 28 USD sau 23 EUR; 3 luni - 15 USD sau 11 EUR

Cititorii din străinătate se pot abona la revista "Contrafort" astfel:
- la redacție, achitând în valută sau echivalentul în lei moldovenești al abonamentului;
- prin virament la:

FUNDAȚIA CULTURALĂ CONTRAFORT

Cod fiscal 1013620008005
Conturi de decontare:
MDL - 2224710SV64518647100 Lei Moldova;
EUR - 2224710SV64519017100,
cont IBAN – MD64MO2224ASV64519017100
USD – 2224710SV64518807100,
cont IBAN – MD26MO2224ASV64518807100
RON - 2224710SV64519447100,
cont IBAN – MD91MO2224ASV64519447100
la B.C. „MOBIASBANCA - Groupe Société Générale” S.A.,
Cod BIC: MOBBMD22
Adresa: Bd. Ștefan cel Mare și Sfânt nr. 81a, MD-2012,

Moldpresa®
Tu alegi, noi difuzăm!

or. Chișinău, Moldova. Tel. + 373 22 25 64 56;
Fax + 373 22 54 19 74

*Redacția revistei "Contrafort" trebuie înștiințată asupra plății efectuate, trimițându-se la **adresa pentru corespondență** a redacției o fotocopie după dispoziția de plată bancară, cu indicarea numelui și a adresei poștale complete a abonatului.*